الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية –

أبوداو

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

صورة الطفل في الرواية الجزائرية المعاصرة [رواية الدار الكبيرة أنموذجاً]

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي.

LMD

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين :

- يونسي أحلام
- كسير حسيبة

إشراف الأستاذة:

العمري آسيا

السنة الجامعية: 2012 / 2013

مفهوم الرواية:

الرواية في العصر الحديث جنس أدبي وافد، تبوأت الصدارة في الفضاء الإبداعي و يعد على جد قول نجيب محفوظ ديوان العرب الجديد الذي يحوى في ثناياه تاريخهم الحديث، و ملامح مجتمعهم التائه، بين أزمان متعددة الأبعاد.

فالرواية نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي و الثقافي العربيين، و الرواية العربية باعتبارها نصا، شأنها في ذلك شأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه، تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقا من تفاعلها مع واقعها[1].

تعد الرواية انعكاسا لواقع المجتمع العربي عامة و الجزائري خاصة و إنما يتفاوت الروائيون في طريقة و درجة تناولهم له، فلا انفصال بين الواقع و الرواية، إذ ترجمت هذه الأخيرة لمسار تاريخي زاخر بالأحداث و التحولات المفاجئة و العنيفة التي زعزعت أركان المجتمع الجزائري و أربكت بذلك جميع فئاته و بالتحديد فئة المثقفين[2].

ترادف كلمة الرواية لكلمة قصة في اللغة الروائية فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية، شعرية أو نثرية، و لكن في القرن التاسع عشر ميلادي ، اتخذت كلمة رواية معنى أدبي خاص و هو القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية و تصور أخلاق المجتمع و عاداته و تحلل أحاسيس الإنسان و قراراته و نعثر فيه على عرض حادثة رئيسية و ثانوية و عقدة و حل.

ميدان الرواية فسيح أمام القاص، يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله، و يجلو الحوادث مهما استغرقت من وقت.

نشأت الرواية العربية في شرط تاريخي مختلف يفتقر إلى العلوم الحديثة و تكاملها، أي يفتقر إلى ما يقيم حوارا معرفيا فاعلا بين جنس كتابي و آخر، و لذلك كان على هذه الرواية فيزمن البدايات، كما في الأزمنة اللاحقة أن تذهب في مسار خاص بها لا يتحقق من الهجنة و الغرابة إلا قليلا، كأنه كان على هذه الرواية و في فضاء اجتماعي ينقصه[3] العلوم الحديثة و تكاملها، أن تنشأ ذاتها و بشيء من التلعثم و الصمت بنظرية خاصة بها تصدر عن مسارها

---

[1]. سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 2006، ص 10.
[2]. فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 2002، ص 6.
[3]. المرجع نفسه، ص 7.

الذاتي و أسئلتها الخاصة و تطورها المتلاحق بعيداً عن فلسفات جمالية لا تلتقي بها. لأن هذه الفلسفات لا وجود لها[1].

و لقد تأثرت الأشكال القصصية التي عرفها عصر النهضة بدعاوى الإصلاح السياسي و الفكري و الاجتماعي، التي بدأت بقدوم "جمال الدين الأفغاني"، ثم تلميذه "محمد عبده"، و يذكر أعضاء البعثات الذين ذهبوا إلى الغرب للإطلاع على علومه و ثقافته و كان بينهم "رفاعة الطهطاوي".

بعد اتصال العرب بالحضارة الغربية، انقسموا في ميدان الكتابة إلى تيارات، فاتجه أنصار أحياء الثقافة العربية القديمة إلى البحث عن جذور لهذا الفن الجديد في الأدب الغربي بعد أن تعرفوا عليه في الآداب العربية. و كانت المقامة أنسب هذه الأشكال لهم فحاولت بعض الأعمال التجريبية الأولى أن تتخذ المقامة و أسلوب بنائها إطارا شكليا لتقييم هذا الفن[2].

و من بين تلك الأعمال نجد حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، مجمع البحرين لناصف اليارجي، الساق على الساق فيما هو الفرياق لأحمد فارس الشياق و لقد تناولت هذه الأعمال غالبا الصراع بين القديم و بين العريب الوافد، و تميزت بعدم الحرص على عناصر شكلية محددة، فترددت بين شكل المقال و شكل المقامة و شكل آخر حاول التحرر من هذا و ذاك، و يجمع الباحثون على أن أنضج هذه المحاولات التجريبية كان "حديث عيسى بن هشام المويلحي" و التي حاول فيها التوفيق بين الشكل الغربي كما تمثل المقامة و بين الشكل الروائي المتحرر.

و لقد ظهر اتجاه آخر في الكتابة حاول الابتعاد عن ما كان يشبه المقامات و حتى الأعمال المترجمة، و ساهمت الصحافة على انتشارها و كانت تلك الأعمال في أغلبها تهدف إلى التسلية، كما تعرف المكتبات العربية أنواع متعددة من الروايات منها:

الرواية التاريخية، الرواية البوليسية، الرومانسية، روايات الخيال العلمي، الرواية الاجتماعية.[3]

---

[1]. فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 2002، ص10.
[2]. المرجع نفسه، ص 11.
[3]. المرجع نفسه، ص 12.

أصول الرواية و نشأتها:

يجمع أغلب النقاد و الدارسين أن الأصول الأولى للرواية يعود إلى العصور القديمة أين عرفت بملحمة الرواية القديمة، فهي مزيج من الواقع و الخيال الأدبي كما أنها لا تعكس الواقع إلا بصفاتها الروائية النادرة التي يخلقها الكاتب خلقاً كنوع من تجميل الواقع.[1]

فالروايات القديمة وفق هذا المنظور لا تهتم بالواقع و لا تسلط الضوء على الظروف الاجتماعية، فهي تعني بعوالم خيالية وهمية بعيدة عن الحياة الإنسانية اليومية.

بدأت الرواية الحديثة تفرض حضورها كجنس أدبي متميز السمات في نهاية القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر على يد "لوكاش" الذي يرى أن "الرواية ليست إلا ملحمة برجوازية"[2]. فهي تعكس مساعي البرجوازية من نجاحات و ارتقاء فالملحمة مكتملة بينما الرواية مشروع متطور و متفتح و غير قابل للانغلاق.

في أواسط القرن التاسع عشر ميلادي برزت الطبقة الوسطى نتيجة الثورة الصناعية في أوربا فاهتمت الرواية بتصوير الواقع الذي تعيشه هذه الطبقة، هذا ما جعل الباحث الفرنسي "ألبريس" يرى أن: "امتداد الواقع و الإبداع الروائي في مختلف المستويات حقيقة صائبة تماما في تفسير شيوع الروايات المسلسلة في القرن التاسع عشر(....) لقد ولدت رواية القرن التاسع عشر حيث دعى بلزاك و كتاب الروايات المسلسلة هذا الاتساع الذي لا حدود له"[3].

فالظروف السائدة في القرن التاسع عشر و التحولات التي أفرزتها الثورة الصناعية ساهمت في نمو الوعي الروائي للأدباء فكانت انتاجاتهم مرآة عاكسة للواقع.

بعد الحرب العالمية الأولى، فقد الكاتب ثقته بمؤسسات مجتمعه التي كانت تفرض هيمنتها، هذا ما جعل الكاتب يستقل عن مجتمعه، فأصبحت له هوية مستقلة "ظل النص الروائي الواقعي يفضل أحيانا كثيرة النص السردي"[4]. فالروائي في القرن العشرين ينظر إلى الرواية على أنها شكل مفتوح لا تملك بل لا تستطيع أن تعطي نفسها الحق في القدرة على تقديم صورة كاملة، أو حتى شبه كاملة عن الواقع رغم أنها أقرب الأجناس الأدبية إلى

---

[1] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، ص25.
[2] جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 27.
[3] محمد الباردي، مرجع نفسه، ص 17.
[4] محمد الباردي، المرجع نفسه، ص 20.

الواقع، و أقدرها على التعبير عنه[1]. فالروائي بهذا المفهوم لا يمكن له الادعاء على أن لديه القدرة على تقديم صورة نهائية للواقع، هذا خلافا للقرن التاسع عشر أين كانت الرواية سبيلا للسيطرة على الواقع.

أما الحديث عن الرواية في الأدب العربي، فهي لا تظهر إلا في عصر النهضة بالتحديد في القرن التاسع عشر ميلادي، حيث كانت مصر رائدة في هذا الميدان، حيث استطاعت أن تتجه إلى هذا الفن الجديد، ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر و في العالم العربي[2].

نشأة الرواية العربية ترجع إلى تأثير الآداب الغربية، فكانت صورة لروايات منقولة عن الآداب الأوروبية. يعتبر عدد من مؤرخي و نقاد الأدب أن "رواية زينب" لمحمد حسين الهيكل عام 1914 نقلة نوعية هامة في الرواية العربية لتوفر العناصر الفنية فيها، فهي أول رواية فنية عربية[3]. كانت لمساهمة هؤلاء و الآخرين أهمية في تطور فن الرواية.

تاريخ الرواية الجزائرية:

يتميز الأدب الجزائري بخاصية الازدواجية اللغوية، تدخلت في تشكيله ثلاث عناصرك العنصر المحلي و العنصر اللاتيني (الفرنسي) و العنصر العربي، و للحديث عن الرواية الجزائرية لابد من العودة إلى الوراء و بالضبط إلى فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، أين فرض المستعمر ثقافته و لغته على حساب الثقافة و اللغة المحلية.

لم تكن اللغة العربية في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي لغة أدبية و ذلك بفعل القطيعة المفروضة عليها، فقد عمل المستعمر جاهدا على طمس الهوية و محو الثقافة العربية و استئصال جذور اللغة العربية و استنبات مكانها اللغة الفرنسية، و السؤال الذي يطرح نفسه هو ل يوجد أدب جزائري مكتوب خلال تلك الحقبة؟

---

[1] محمد شاهين، أفاق البنية و المؤثرات) من منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1997، ص 17.
[2] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار الثقافة الجامعية، مصر، 1997، ص 17.
[3] عبد الرحمان منيق، الكتاب و المنفى، مفهوم و أفاق الرواية العربية، دار الفكر الجديد، بيروت، ط 1، 1992، ص 38.

2-1) الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

لقد لعب المستعمر الفرنسي دورا كبيرا في مسار الرواية في الجزائر عموما و الرواية المكتوبة باللغة العربية خصوصا، و كان له تأثير مباشر في تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، لهذا ظهرت الرواية متأخرة عن الأشكال الأدبية الأخرى كالمقال الأدبي، القصة القصيرة، و المسرحية[1].

مهما يكن فإن هذا التأخر و هذا الانقطاع عن الإبداع الأدبي عرف بعض الانفراج بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، أين حاولت فرنسا تبرير سبب وجودها في الجزائر، بأن دورها كان حضاريا، فعملت على تشجيع الأدباء للإبداع في مجال الأدب، و عملت على نشر أعمال إبداعية لكتاب من الأهالي: "كانت لا تخلوا من نفس الروائي، غير أنها تفتقد الشروط التي يقضيها جنس الرواية"[2]. فكانت الرواية تتخللها بعض النقائص و العيوب من ناحية الشكل و المضمون.

كانت سنوات الخمسينات من القرن الماضي، فترة تاريخية شهدت ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي محاولة التقرب من المجتمع الجزائري و التعبير عن الظروف الاجتماعية و السياسية، و لقد شكل ظهور راية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب سنة 1952، منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون، و قد تأكد هذا التوجه في أعمال الكاتب اللاحقة لاسيما في رواية "الحريق" عام 1954. و بذلك ولدت إلياذة الجزائر أو كما يسميها الشاعر الفرنسي "لويس أراغو" مذكرات العب، فاستحق "محمد ديب" اسم "بلزاك الجزائر" عن جدارة[3].

إلى جانب "محمد ديب" نجد مولود فرعون، كاتب ياسين، أسيا جبار، مولود معمري، و غيرهم ممن كتبوا باللغة الفرنسية.

---

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 198.
[2] بوشوشة بوجمعة، مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، تونس، 1996، ص 2.
[3] واسيني الأعرج، انتاجات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 70.

2-2) الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

لقد شهدت فترة ما بعد الاستقلال الولادة الثانية، و الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، إذ يعود تاريخ أول رواية مكتوبة باللغة العربية إلى عام 1974. و هي رواية "غادة أم القرى" لـ أحمد رضا حوحو، ثم تلتها رواية "الطالب المنكوب" لـ عبد الحميد الشافعي. و قد اعتبرهما الناقد الراحل "محمد مصايف" "قصتين طويلتين لا يرى مانعا في عد هذين العملين روائيين على سبيل التجاور و الريادة في العمل الروائي"[1]. أما الرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات، و كانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة1970[2]. فهي تعتبر من أصدق الأعمال الفنية و ذلك لنضجها و اقترابها بشكل جدي من الأوضاع الاجتماعية التي صاحبت ألاعيب الإقطاع.

لقد كانت الولادة الروائية الثانية "الطاهر وطار" في "اللاز"، إذ جاءت هذه الرواية و طرحت بكل واقعية و موضوعية قضية الثورة الجزائرية، و التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد، يقول عامر مخلوف عن رواية "اللاز" إن القصة بكاملها في هذا الكتاب تمثل لحظة من الحياة(...) ترسم في مجموعها لوحة دقيقة و رائعة للثورة الجزائرية[3].

أما رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش تعرض علينا وقائع من المقاومة الشعبية و بالتحديد منذ الإضراب الوطني عام 1957، و تقف عند عالم الأطفال و تطرح أمامهم الثورة و كأنه بهذا يريد أن يعرفهم حقيقة الصراع[4] إلى غيرها من الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تناولت موضوعات جاءت على تصوير الواقع الجزائري من خلال التغيير الاجتماعي مثل رواية "الشمس تشرق على الجميع" لـ إسماعيل عموقات و كذلك محمد حاجي في روايته "السروب" و غيرهم من الروائيين.

كل ذلك يؤكد الحدث في الرواية الجزائرية الحديثة التي رصدت للواقع تحركاته اليومية منذ أيام الثورة التحريرية إلى أيام ثورة البناء و التشييد والتحولات الديمقراطية في

---

[1] أحمد دوغانن في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1996، ص 85.
[2] نفس المرجع، ص 85.
[3] مخلوف عامر، تجارب قصيرة و قضايا كثيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 82.
[4] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 1996، ص 89.

البنية الاجتماعية و السياسية، و إذا كانت الجزائر في منظور أحد الروائيين (عموقات) تتطور بسرعة، فإن الرواية فيها عايشت هذا التطور و كانت في مستوى الواقعية[1]. إن الروايات الجزائرية في ظل التحولات الديمقراطية لا تخرج عن رسم صورة حقيقية للشارع و للمصنع و المدرسة.

عناصر الرواية

تعد الشخصية عنصرا هاما في بنية الرواية بوصفها محورا أساسيا تقوم عليه عملية السرد في أي نتاج أدبي، فهي أداة طبيعية للتعبير عن أفكار و أراء الكاتب، كما أنها تعد القلب النابض في العمل الروائي، فالشخصيات تكون من اختيار الكاتب حتى أسماءها و بنيتها المورفولوجية التي قد يجعلها حاملة لدلالات مقصودة أو غير مقصودة، فلا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصيات يقحمها الروائي فيها شحناته ليوصل من خلالها رسالة إلى المجتمع[2].

فالشخصيات في الرواية هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها فتحقق الاختيار لها هام للغاية و للوصول إلى الاختيار الصحيح لابد أن تكون الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصيات الحياة: أشخاص لها مخاوف و أمال و أشخاص لها نقاط ضعف و نقاط قوة، أشخاص لها هدف أو أكثر في الحياة[3].

و لقد اكتسبت كلمة شخصية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء و النقاد لكن لها معنى شائع متداول و هو مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي و هي تشير إلى الصفات الخلقية و المعايير و المبادئ الأخلاقية، و لها في الأدب معاني أخرى و على الأخص ما يتعلق بشخص يمثله قصة أو رواية أو مسرحية[4].

و لقد اختلفت الأراء و تعددت بين النقاد و النظريات إلى درجة أن مفهوم الشخصية عند علماء النفس ليس نفسه عند علماء السميائيين و لا عند الاجتماعيين، فهناك من يتطرق

---

[1] المرجع نفسه، ص 104.

[2] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967، ص 154.

[3] سليمان حسين، مضمون النص و الخطاب، دمشق، 1999، ص 300.

[4] رعرب صبيحة عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 1، دار مجد لاري للطبع و النشر و التوزيع، عمان، 2006، ص 117.

للشخصية كما يراها الغير فتصف الأثر التي تتركه مجموعة الصفات الجسمية و العقلية و الوجدانية في الأخر، و هناك من يتناولها كما يحسها و يصورها للفرد نفسه و تدور حول شعور الفرد بذاته و وحدته و هذا يعني أن الشخصية يمكن أن تدرس من الناحية التي نراها نحن فنصف الأثر الخارجي للشخص بالنسبة للآخرين، كما قد ندرسها من الناحية التي يراها و يحسها الفرد في حد ذاته وتدور حول إحساسه بذاته و وحدته.

و من أهم التعاريف المقدمة لمفهوم الشخصية نجد تعريف ألبرت هي:

"التنظيم الدينامي في الفرد لجميع التكوينات الجسمية و النفسية و هذا التنظيم هو الذي يحدد الأساليب الفريدة التي يتوافق بها الشخص مع البيئة و بأن الشخصية هي ذلك النظام الكامل بين النزعات الجسمية و النفسية الثابتة نسبياً و التي تقرر الأساليب المميزة لتكيفه مع بيئته المادية و الاجتماعية، أي أن الشخصية ثابتة إلى حد ما، و لكنه في الوقت نفسه متغير نتيجة التفاعل من مختلف العوامل الشخصية و الاجتماعية و المادية[1].

إذن فالشخصية من أكثر قضايا علم النفس تعقيداً فهو يشمل كافة الصفات و الخصائص الجسمية و العقلية و الوجدانية في تفاعلها و في تكاملها في الفرد الذي يتفاعل مع العالم المحيط به، و لهذا تعددت و تباينت الآراء حول مفهومها و طبيعتها و خصائصها و هذا ما أفضى به أن يكون مفهوم معقداً متغيراً فهي إذن منظمة من أجهزة عضوية و نفسية تميز الفرد عن غيره نفسياً و سلوكياً و هي التي تقرر متى يستجيب و كيف سيجيب[2].

و يشير دارسو الشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي بين نوعين من الشخصيات الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية، فالشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تظهر من بداية النص إلى نهايته و هي تعرف من الوهلة الأولى و تكون ذات دور فعال في تحريك الأحداث، كما تمتاز بقدرة كبيرة على التأثير في الشخصيات الأخرى.

---

[1] سامية حسن الساعاتي، الثقافة و الشخصية، بحث في علم الإجتماع الثقافي، دار النهظة العربية للطباعة و النشر، ط2، 1983، ص116.

[2] الشيخ كامل، محمد كويصة، علم النفس من الشخصية و الفكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996.

أما الشخصية الثانوية فهي التي تساعد في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الاسهام في تصوير الحدث و هذه الشخصية أقل من الشخصية الرئيسية بالرغم من أنها تقوم بأدوار مصيرية أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية[1]

الحبكة:

تروي ما يحدث لشخصيات القصة و تبنى حول سلسلة من أحداث التي تجري خلال فترة معينة من الزمن، و تجدر الإشارة إلى أنه لا يوجد قوانين معينة من الزمن، و تجدر الإشارة إلى أنه لا يوجد قوانين معينة لترتيب الطريقة التي تقدم بها تلك الأحداث و للحبكة الموحدة بداية و نهاية، أي الكاتب يقودنا من موقع ما عبر مسارها إلى موقع آخر كما يمكن ان نميز من الحبكة النمطية و فيها تشير الأحداث بالشكل المتعارف عليها من البداية الطبيعية للأحداث مع التسلسل الطبيعي في حدوث الأزمة ثم تصاعدها و محاولة حلها أما الحبكة المركبة التي تبدأ الأحداث فيها بالنهاية ثم يتم استعراض الأحداث التي أدت إليها أي يبدأ الكاتب العقدة ثم يحاول حلها.

الموضوع:

هو الوعظ أو القيمة التي تقدمه في الرواية و يبرر حولها مضمون الرواية بأكمله كما يمكن وصف الموضوع بأية رسالة أو الدرس الذي يحاول الكاتب أن ينقله للقارئ و يكشف الستار عن هذه القيم من خلال العقبات التي تواجهها شخصيات الرواية محاولين تخطي هذه العقبات من أجل إحراز الهدف و يعتبر الموضوع هو أساس القصة و العرض منها و بدون الهدف ستصبح القصة تافهة[2].

الزمان و المكان:

لا يمكن أن يخلو أي عمل روائي من بعض الاشارات التي تفصح عن زمن وقوع الأحداث، بالإضافة كذلك إلى الأمكنة التي كانت مسرحاً لها و قد يكون من محض خيال

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية.

[2] سليمان حسن، مضمرات النص و الخطاب، دمشق، 1999، ص302.

الكاتب كما أنه قد تكون واقعية، و لكنها على كل ضرورية لإضفاء مسحة من الواقعية على العمل و الذي يسهم في ادماج القارئ في جو الرواية و شدة إليها[1].

فالزمن في العمل الروائي يلعب الدور الأساسي فهو الحياة في تغيراتها، هو الادراك الحمي و المعنوي لمختلف العلاقات. مرتبط بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً يسجل خركاتها و معظم أحداث التاريخ، إذ لا ينحصر مفهومه في أجزائه من الساعة و الدقيقة و الثانية و إنما يتعداه فيتجسد في الاحساس و المعروف أن الزمن الروائي زمن شفاف مرئي إلى أبعد نقطة.

الزمن إذن هو الحياة الحركية المتغيرة لدى الانسان إذ يحمل في طياته جل العلاقات التي يمكن أن تربط الانسان بعالمه و حياته أو بتعبير آخر الزمن في حقيقة أمره لا يمكن عزله في العمل الروائي عن الشخصيات إذ يواكبها في مجريات حياته ثم يسجل[2]

أما للمكان دوراً هاماً منذ القديم في تكوين حياة البشر و ترسيخ كيانهم و تثبيت هويتهم و تأطير طبائعهم، و بالتالي فالمكان يؤثر على الانسان و يحدد تصرفاته و توجهاته إذ أن المكان هو الحيز الذي يمكن إدراكه حسياً فإذا كان الزمن يدرك إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراكاً حسياً يبدأ بخبرة الانسان بجسده هذا الجسد "المكان"[3].

فالمكان إذن هو تلك الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث و المحيط و ما فيه من ظروف و أحداث تؤثر في الشخصيات.

نعتبر المكان الروائي كعنصراً هاماً من عناصر الرواية فمن المستحيل تصوير أحداث قصصية إلا بوجود مكان تنمو فيه، إذ أن للبيئة المكانية دور كبير في اظهار أحداث الرواية و توضيحها، فأحياناً يجري الروائي أحداث روايته مستعملاً عدة فضاءات كما يجري روائي آخر أحداث روايته كلها في فضاء واحد محدود[4].

الأسلوب:

---

[1] المرجع نفسه، ص303.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص119.

[3] قادة عقاف، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة اشكالية التلقي الجمالي للمكان، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط 2001، ص259.

[4] ابراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، دط، ص165.

هي الطريقة التي يستخدم الكاتب بها الكلمات في صياغة الأدب، إنه تتابع الكلمات واحدة بعد الأخرى و تتابع الفقرات بعضها وراء بعض، و تجبر الإشارة إلى أننا قلما تستمع شخصيات القصة أو حبكتها دون أن يكون أسلوب الكاتب نفسه مقنعاً أيضاً، فالطريقة التي تكتب بها الكاتب هو جزء مما يريدون قوله و منذ الكلمة الأخيرة، يجب على الكاتب أن يحل المشكلات المتعلقة بالأسلوب، بالإجابة عن أسئلة مثل: ما نمط الكلمات التي سأستخدمها؟ و كيف سأقسم التفاصيل و هل سيكون الفقرات طويلة أو قصيرة؟

وجهة نظر الكاتب هي الطريقة التي تعرض بها قصة و هي جزء آخر من وجوه الأسلوب و قد يلجأ الكاتب لرواية القصة بصغة المتكلم "أنا" و كان الراوي هو شخصية رئيسية أو ثانوية في القصة، و قد يلجأ الكاتب إلى التحدث بصيغة الغائب "هو" أو "هي" حيث يعزل الراوي نفسه عن الشخصيات ليتولى وصف الحدث[1]

---

[1] سليمان حسن، مظهرات النص و الخطاب، دمشق، 1999، ص302.

مقدمة

لقد كانت رواية (الدار الكبيرة) لمحمد ديب، أجمل و أروع ما اطلعنا عليه، إذ ترك الطفل الصغير (عمر) أثراً قوياً في نفوسنا دفع بنا إلى انجاز هذا العمل، محاولة منا معرفة كل ما يتعلق ببطل هذه الرواية (عمر) و ما يحيط به. إذ أن أهمية أي عمل مهماً كان تكمن في مدى ابراز كل ما خفي عن الأنظار. و على كل ما كان القارئ يجهله، و لقد حاولنا جاهدتين تحقيقه من خلال هذا البحث المتواضع.

يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب أهمها:

1) كون الطفولة مرحلة مهمة من مراحل عمر الإنسان، و أكثرها خطورة، فهي تتميز عن غيرها بصفات و خصائص، و كذا استعدادات، فإذا حضيت بالرعاية و العناية نشأت صالحة. و إذا لم تحضى بالرعاية المطلوبة نشأت سيئة.
2) موضوع الرواية الذي يتناول عدة قضايا: سياسية، إجتماعية، ثقافية و أخلاقية.
3) نظرة و اهتمام الكاتب (محمد ديب) بالطفل و معاناته سواءاً في البيت، المدرسة و الشارع.
4) حاولنا توضيح صورة الطفل ابتداءاً من بيئته الأسرية ثم المدرسة لنصل إلى الشارع.
5) دراسة معاناة الشعب الجزائري عامة و الطفل خاصة أثناء الحقبة الاستعمارية.
6) اشفاقنا على الطفل "عمر" و تأثرنا بحالته التعيسة و طفولته المعذبة.

انطلاقاً من موضوع الرواية و مضمونها، بينا على أساسها خطة مذكرتنا هذه و قد قسمناها إلى فصلين:

الفصل الأول: كان فصلاً نظرياً إذ قمنا بضبط بعض المفاهيم و المصطلحات إذ تطرقنا إلى مفهوم أدب الأطفال و نشأته، ثم بينا أهداف هذا الأدب و أهميته، لتصل إلى الدور الذي يلعبه كل من : البيت، المدرسة و المحيط في اكتساب الطفل ثقافته، كما تطرقنا في هذا الفصل إلى مفهوم الرواية بما في ذلك مراحل نشأتها و تطورها، ثم انتقلنا إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية و الفرنسية، لنختم هذا الفصل بذكر عناصر الرواية.

الفصل الثاني: كان فصلاً تطبيقياً إذ قمنا بتقديم المدونة، حيث بدأنا بدراسة شخصيات الرواية التي ظهرت في قسمين: الشخصية الرئيسية و الشخصيات الثانوية. ثم انتقلنا إلى

دراسة الرواية من حيث بنائها اللغوي، فقمنا في هذا العنصر بدراسة الوحدة العضوية، الزمان و المكان، و كذا الأسلوب، لتصل إلى الموضوع بحثنا و هو الطفل فنقوم في هذا العنصر بدراسة و تحليل صورة الطفل في الرواية و علاقاته، فلهذا قمنا بتتبعه في البيت، المدرسة و الشارع. كان ختامنا لهذا الفصل إعطاء نبذة عن حياة و نشأة الروائي (محمد ديب) و تلخيص الرواية، لنصل بعد هذه المرحلة إلى خاتمة المذكرة، و التي ذكرنا فيها أهم نتائج المتوصل إليها بعد التحليل، و بعدها أثبتنا فهرس الموضوعات و في الخير خصصنا صفحة لأهم مصادر و المراجع المعتمد عليها.

مما لا شك فيه أن الحصول على هذه المراجع و الكتب ليس بالأمر الهين إذ صادفنا عراقيل عدة للحصول عليها نظرناً لقلة المصادر و المراجع في مكتبتنا الجامعية، و كذا ضيق الوقت، و غالباً ما لم تحصل على ما كنا تطلبه من الكتب

و مع ذلك بذلنا جهدنا لانجاز و إتمام هذا البحث المتواضع، الذي نأمل أن يكون قد حقق و لو القليل مما كنا نرجوه، و قد تمت نهاية بحثنا و مذكرتنا هذه بعون الله و توفيقه.

شكر و عرفان

مصداقا لقوله تعالى:

قال تعالى: " و إن تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم و لئن كفرتم إن عذابي شديد"

اللهم لك الحمد و الشكر حمدا و شكرا يليق بجلال وجهك و عظيم سلطانك، الحمد لله حمدا كثيرا مباركا.

الحمد لله الذي خلق الإنسان و علمه البيان و الصلاة و السلام على اشرف الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد و على أله و صحبه أجمعين.

نشكر الله أن هدانا لنخوض في هذا العمل و أعاننا على إنجازه بتوفيقه سبحانه و تعالى مذلل المصاعب، مزيل العراقيل، ملهم الصبر، مقوي العزيمة.

كما نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان لأستاذتنا الفاضلة " لعمري أسيا" لقبولها الإشراف على هذا العمل و التي أكرمتنا بتواضعها و توجيهاتها التي كان لها بالغ الأثر في تذليل المصاعب و تخطي العقبات و على دعمها المشجع بتسخيرها كل السبل قصد إنجاز و إتمام هذا العمل.

كما نشكر كل من قدم لنا يد العون و المساعدة سواء من قريب أو من بعيد.

إهداء

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين الذين كرسا حياتهم لتربيتي و تعليمي و اللذين علماني الكفاح حتى الوصول إلى الهدف المنشود أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي و أخواتي و كل أفراد عائلتي

إلى أصدقائي و صديقاتي و كل من عرفته من قريب أو من بعيد

يونسي أحلام

إهداء

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف الأنبياء و المرسلين.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى العيون التي أضاءت لي دنياي و علمتني الحب و العطاء و سهرت الليالي أمي الغالية.

إلى الغائب الحاضر في قلبي، إلى الذي كان و لا يزال منار حياتي، إلى مثلي الأعلى في الحياة، إلى أعظم كلمة في الوجود والدي العزيز رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه.

إلى زوجي العزيز و كل عائلته

إلى إخوتي و أخواتي

إلى كل أصدقائي و صديقاتي و كل من أعرفه من قريب أو من بعيد

كسير حسيبة

مفهوم أدب الأطفال:

يعد الأدب تركيب لنماذج و رموز مطبوعة، كما يعد الأثر الذي يثير فينا لدى قراءته أو سماعه متعة و اهتماماً، أو يعبر عن مواقفنا و اتجاهاتنا في الحياة. و بإيجاز هو الذي يحك عواطفنا و عقولنا.

أدب الأطفال فهو جزء من الأدب بشكل عام، يتخصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع و هي فئة "الأطفال" و قد يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار، تبعاً لاختلاف العقول و الإدراكات و لاختلاف الخبرات نوعاً و كماً.[1]

كانت صورة أدب الأطفال معروفة منذ القديم، تتلاءم مع طبيعة العصر و ثقافته و طبيعته المجتمعات، و معتقداتها و أفكارها، إلا أنه بدأ تقريباً في الانتشار مع نهاية الحرب العالمية الثانية لينتشر أكثر مع صدور إعلان حقوق الطفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة.

لقد تعددت تعريفات أدب الأطفال، فهناك من ينظر إليه باعتباره أدباً مستقلاً له سماته المتميزة، و هناك من ينظر إليه باعتباره ضمن إطار الدب بمفهومه العام، و لعل من أهم ما ورد في تعريفات أدب الأطفال نجد؛ التعريف الذي يرى أن أدب الأطفال نوع من أنواع الأدب، سواء العام أو الخص، فأدب الأطفال بمعناه العام يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة. أما أدب الأطفال الخاص، فهو يعني الكلام الجيد، الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية، سواءً كان شعراً أم نثراً و سواءً كان شفوياً بالكلام أو تحريرياً بالكتابة.[2]

هناك من ينظر إلى أدب الأطفال على أنه إبداع مؤسس على خلق فني، يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة، تتفق و القاموس اللغوي للطفل، بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، و مضمون هادف متنوع و توظيف كل تلك العناصر، بحيث تتفق أساليب مخاطبتها و توجهاتها لخدمة عقلية، الطفل و إدراكه، كي يفهم الطفل النص الأدبي و يحبه، و يتذوقه و من ثم يكتشف بمخيلته آفاقه و نتائجه.[3]

---

[1]. د. عبد الحميد يونسي، "الأسس الفنية للنقد الأدبي"، القاهرة، 1996م، ص32.
[2]. أحمد نجيب، "أدب الأطفال علم و فن"، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991م،ص44.
[3]. أحمد زلط، "أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه"، الشركة العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط4، 1997، ص22.

هناك من يميز في تعريفه لأدب الأطفال، بين أمرين في غاية الأهمية هما: سياق النص و السياق التربوي، فيرون أن هناك منظومة كلمات هي من طبيعة الأدب، و منظومة قيم هي من طبيعة التربية و أهدافها، و تبدو مآثر أدب الأطفال في هاتين المنظومتين داخل لغة تتعدى مجرد مخاطبة الأطفال إلى إذكاء روحهم، و إثارة وجدانهم بجوهر الحياة و هو بذلك يربط بين أدب الأطفال من حيث هو أدب و بين أهدافه التربوية واضعا معايير لها تأثيرها في التركيب الأدبي للطفل، و على ذلك فيلخص عناصر نظرية أدب الأطفال في: الإيقاع و الخيال و اللغة من جهة، و في المجتمع و الواقع و التلقي من جهة أخرى، لأن العلاقة قائمة بين هذه العناصر مثلما تقوم العلاقة بين الإنسان و ظرفه التاريخي، فتتيح عندئذ للطفل أن يندمج مع الأعراف و التقاليد و أن يضع أعرافه و تقاليده على نحو ما[1].

كما أن هناك من يعرف أدب الأطفال بأنه: "فن أدبي إنساني، يستخدم اللغة وسيلة له، لتحقيق أهداف معينة، هي بناء شخصية الطفل في ضوء تعاليم الإسلام، يناسب خصائص النمو العقلي و النفسي و الاجتماعي للطفل."[2]

يتفق البعض مع هذا التعريف حيث يرون أن أدب الأطفال خبرة لغوية لها شكل فني، ممتعة و سارة، يمر بها الطفل و يتفاعل معها، و فتساعد على إرهاف حسه الفني، و السمو بذوقه الأدبي و نموه المتكامل، فتساهم بذلك في بناء شخصيته، و تحديد هويته و تعليمه فن الحياة[3].

إضافة إلى هذه التعاريف نجد أن هناك من يوضح أن مجالات تلك الأعمال الفنية واسعة فهي تشمل عدة أنواع منها: متاحف الأطفال التي يعرفون من خلالها تاريخ الشعوب و تطور الحضارات، و منها المسارح التي تصل بهم إلى درجة كبيرة من المتعة و التأثر، و منها أسطوانات الأناشيد و الأغاني التي تنمي في نفوسهم التذوق الأدبي، و منها مجلات الأطفال و صحفهم التي تقدم إليهم الأخبار المختلفة و المسلسلات، و القصص الشائعة، كما تستقبل إنتاجتهم فترى بذلك هواياتهم و تنمي مواهبهم، و منها دوائر و معارف الأطفال التي توسع مداركهم و تزيد ثقافتهم ، و منها معاجم الأطفال المصورة التي تشرح المفردات و

---

[1]. أحمد زلط، "أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه"، الشركة العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط4، 1997، ص 23.
[2]. محمد الشيخ، "أدب الأطفال و بناء الشخصية"، دار القلم للنشر و التوزيع، دبي، 1994، ص 104.
[3]. هدى قناوي، "الطفل و أدب الأطفال"، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، 1994، ص 103.

التراكيب، و منها قصص الأطفال التي تغذي خيالهم و تثير انفعالاتهم، و منها الكتيبات العلمية البسيطة، التي يفهم الطفل من خلالها أسباب الظواهر و أسرار الكون و غير ذلك هي مراد أدبية مختلفة تشق طريقها إلى الطفل سواء بالكلمة المسموعة أو المقروءة[1].

لذا يمكن تعريف أدب الأطفال بأنه تلك الخبرات اللغوية المقدمة للأطفال في شكل أدبي أو فني يناسب خصائصهم العقلية و الاجتماعية و الانفعالية....، و ذلك لإمتاعهم و السمو بأذواقهم، و إكسابهم القيم و العادات و التقاليد و الاتجاهات الايجابية السائدة في مجتمعهم بشكل يساعدهم على نمو شخصياتهم نموا متكاملا، و يؤهلهم للتفاعل مع أبناء مجتمعهم و التكيف معهم بشكل طبيعي.

---

[1]. رشدي طعيمة، "أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية"، النظرية و التطبيق، دار الفكر العربي القاهرة، ط 2، 2001، ص 38.

نشأة أدب الأطفال عند الغرب:

1- في فرنسا و انجلترا: يبدأ في العصر الحديث في فرنسا و ذلك في القرن السابع عشر و كان الكاتب لا يكتب اسمه خشية الحط من قدرته أمام الناس إلا أن جاء الشاعر الفرنسي (**تشارلز بيرو**) و كتب قصصا للأطفال بعنوان (**حكايات أمي الإوزة**) و كتب لها اسما مستعارا لكنه لاحظ الإقبال الشديد على قصصه، فألف مجموعة أخرى بعنوان (**أقاصيص و حكايات الماضي**) و كتب اسمه واضحا[1] و بعد (**تشارلز بيرو**) جاءت محاولات كتابية للأطفال من قبل سيدة فرنسية اسمها (**لبرنس**) و من قصصها (**محزن الأطفال**) و ظهرت كتابة أدب الأطفال بشكل جدي في فرنسا في القرن الثامن عشر و ذلك بظهور (**جون جاك روسو**) و كتابه (**أميل**) الذي اهتم بدراسة الطفل كانسان قائم بذاته و شخصيته المستقلة، و بعد ذلك تمت ترجمة قصص ألف ليلة و ليلة إلى اللغة الفرنسية، و بعد ذلك أيضا صدرت أول صحيفة للأطفال في العالم باسم (**صديق الأطفال**)[2] و كانت تهدف إلى التسلية و الترفيه و تنمية خيال الأطفال، و من البلدان التي اشتهرت بأدب الأطفال بعد فرنسا نجد (**انجلترا**) التي ترجمت عن فرنسا قصصا كثيرة و من أشهر المترجمين الإنجليز (**روبرت سامبر**) الذي ترجم قصصا و حكايات لتشارلز بيرو، ثم جاء بعد روبرت (**جون نيوبري**) و كان صاحب أول مكتبة أطفال في العالم و طلب من الكتاب و المؤلفين أن يؤلفوا للأطفال[3].

2- في ألمانيا: اشتهرت كتابات الأطفال في ألمانيا تحت عنوان حكايات الأطفال و البنون و كانت قصص تعتمد على الخرافة و الأسطورة[4].

3- في الدنمارك: في الدنمارك ظهر الكاتب المشهور (**ماتر اندرسون**) و قد كتب في شعر و قصص الأطفال التي تدور حول الجنيات و الأشباح و كان في قصصه يعلم الأطفال و يساعدهم على تقبل الحياة[5].

4- في إيطاليا: امتاز أدب الأطفال الايطالي بارتباطه الوثيق بالواقع و من أشهر قصص

---

1. د سميح أبو مغلى، مصطفى محمد قار، عبد الحافظ محمد سلامة، دراسات في أدب الأطفال، ص 8.
2. د. عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال و أساليب تربيتهم و تعليمهم و تثقيفهم، ص 94.
3. نفس المرجع، ص 94.
4. . د. سميح أبو مغلى، دراسات في أدب الأطفال، ص 9.
5. نفس المرجع، ص 10.

أدب الأطفال الايطالي قصص بعنوان (**جيب في جهاز التلفزيون**)[1].

5- في روسيا: نشرت أول مجموعة من القصص للأطفال بعنوان (**أساطير روسية**) و من أشهر الكتاب (**تولستوي، بوشكين**)[2].

6- في بلغاريا: ألفت أشعار و قصص و حكايات كثيرة للأطفال مثل (قصة الطفل و العصا، التفاحة الذهبية، الفتاة الحكيمة)[3].

7- في أمريكا: بدأت قصص الحكايات الشعبية عن القوة و الأبطال، ثم ظهرت قصص المغامرات و قصص الحيوانات و امتازت أمريكا عن غيرها بتخصيص قاعات مطالعة للأطفال حسب سنهم، و اشتهروا بتعدد المطابع و دور النشر المتخصصة للأطفال[4].

عند العرب:

1- مصر: بدأ أدب الأطفال يظهر في البلاد العربية في القرن السابع عشرة على اثر ظهوره في فرنسا و أوربا. ظهر خاصة في مصر على يد محمد علي عن طريق الترجمة نتيجة اختلاطهم بالغرب و كان أول من قدم كتابا مترجما عن اللغة الانجليزية في مصر (**رفاعة الطهطاوي**) و كان مسؤولا عن التعليم ثم أخذ بترجمة قصص و حكايات كثيرة عن الغرب فترجم قصصا ترعى حكايات الأطفال، ثم أدخل قراءات القصص في المناهج المدرسية[5]، ثم ثم جاء بعده أمير الشعراء (أحمد شوقي). و ألف أول كتاب في أدب الأطفال و كتب القصص على ألسنة الحيوانات و الطيور و منها: **الصياد و العصفورة و البلابل** التي رباها البوم و غيرها. كما ألف أحمد شوقي الأناشيد و الأغنيات فكتب أكثر من ثلاثين قصة شعرا و عشر مقطوعات من الأغاني و الأناشيد و في عام 1953 ظهر (**علي فكري**) الذي كتب كتابا بعنوان: **مسامرات البنات.** ثم كتب (**النصح المبين في محفوظات البنين**) و مع هذا فلم يأخذ أدب الأطفال دوره الحقيقي في العالم العربي إلا في علم 1955 إذ جاء محمد الهراوي، فأسس مكتبة سمير للأطفال و كتب لهم الأغاني و القصص و بعده جاء كامل الكيلاني و كان هدفه أن يحبب الأطفال بالقراءة و من قصصه السندباد البحري، و تركزت قصصه على

---

[1]. د. سميح أبو مغلي، دراسات في أدب الأطفال، ص 11.

[2]. أنظر د محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، ص 30.

[3]. نفس المرجع، ص 30.

[4]. نفس المرجع، ص30.

[5]. د. أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل الكيلاني و محمد الهراوي، دراسة تحليلية ناقدة، القاهرة، دار المعارف، 1994، ص 15.

التراث العربي و الثقافات الأجنبية، كما كتب في الدين و التاريخ و كتب مجموعة قصص من حياة الرسول (ص) و الصحابة[1]. و هكذا يمكن القول بأن أدب الأطفال مر بمراحل كلاسيكية في زمن الطهطاوي، و جماعته كانوا يهتمون بالترجمة الحرفية لكتب الأطفال الانجليزية و الفرنسية دون أن يحدثوا إضافات محلية عليها. **و كل** قديم يعتبر من المذهب الأدبي الكلاسيكي، أما أحمد شوقي و الكيلاني و مجموعة من المؤلفين في عصرهما فقد أحدثوا في كتابات محلية اعتمدت على الرمز و على الشعر، و ترجموا مع إضافات جديدة تناسب المجتمع المحلي المصري و كل تحديث يعتمد على الرمز يعتبر من المذهب الرومانسي[2]. و بعد كامل الكيلاني جاء في مصر (**حامد القصبي**) و كانت كتاباته أكثر مترجمة من الانجليزية و اهتمت وزارة التربية و التعليم بشراء كتبه. و في عام ١٩٣٠ صدر كثير من القصص و الأغاني و المسرحيات و المجلات مثل **مجلة سندباد،** و في مصر أيضا حظي أدب الأطفال بالاهتمام الكبير خاصة في السنوات الأخيرة حيث كثرت المسابقات و الجوائز للكتاب، و ظهرت مؤسسات خاصة في أدب الأطفال و عقدت الكثير من الندوات و المؤتمرات و ظهرت مؤسسة دار الهلال التي تصدر مجلتي: **سمير و ميكي ماوس**[3].

2- في لبنان: لقد تعددت مجلات الأطفال اللبنانية و منها: **سوبرمان، طارق، لولو الصغيرة** و قد نشطت الترجمة عن الفرنسية بالذات و عن اللغات الأخرى إضافة إلى وجود العديد من الكتاب اللبنانيين المحليين[4].

3- في سوريا: فقد نشطت مطبوعات الأطفال من خلال مؤسسة **دار الفتى العربي** ومن خلال الكتاب المشهورين **زكريا، تامر و كذلك الشاعر سليمان عيسى** و له محاولات شعرية و مسرحيات غنائية و في سوريا تصدر مجلة **أسامة**[5].

4- العراق: بدأ الاهتمام بالطفل في العراق بتأسيس دور الحضانة و النوادي و مدارس الفنون و مراكز الشباب و برامج الإذاعة و التلفزيون و أنشأت فرق مسرحية للأطفال و أفلام كرتونية و تصدر في الوقت الحاضر مجلة باسم **مجلتي و المزمار**. و أنشأت دار

---

[1]. أنظر د. أحمد حنودة، أدب الأطفال، ص 33، 35، 36.
[2]. نفس المرجع، ص 37.
[3]. نفس المرجع، ص 36.
[4]. أنظر د. سميح أبو مغلي، دراسات في أدب الأطفال، ص 25.
[5]. د محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، ص 44-45.

خاصة سميت بدائرة ثقافة الأطفال تهتم بكتب الأطفال المترجمة و العربية و المحلية العراقية[1].

5- الأردن: فقد بدأت كتابة التأليف في أدب الأطفال على يد الأستاذ **راضي عبد الهادي** الذي كتب قصصا بعنوان (**خالد و فاتنة**) ثم كتب الأستاذ **عيسى الناعوري** (**نجمة الليالي السعيدة**) و كتب أخرى لعدد من المؤلفين و الكتاب المحليين ثم ظهر الاهتمام رسميا بظهور الجمعية العلمية الملكية حيث أنتجت كتب كثيرة للأطفال. و على مستوى المجلات فقد ظهرت في عام 1977 مجلة **سامر** ثم مجلة **فارس**، و اهتمت دائرة الثقافة و الفنون برعاية أدب الأطفال و الكتاب عن طريق نشر الكتب و المسابقات الثقافية و عرض المسرحيات و أنشأت قسما خاصا لثقافة الأطفال.

و اهتمت كذلك وزارة التربية و التعليم حيث أنشأت قسما خاصا باسم أدب الأطفال و أخذت دور النشر و المطابع الأردنية تهتم بكتابات الأطفال، فظهر العديد من الكتب و القصص المحلية و المترجمة كذلك ظهرت مراكز متخصصة للأطفال مثل: **مركز هيا، نادي أصدقاء الأطفال**، ثم **جمعية أصدقاء الأطفال**[2].

6- في الجزائر: ظهر في الجزائر ضمن الحركة الأدبية الجديدة خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين بعد أن أدرك الأدباء الجزائريون الدور الذي يلعبه طفل اليوم في بناء الغد و مستقبل الأمة. و لا يتحقق ذلك إلا بالاهتمام و رعاية الطفل من خلال الاهتمام به في جميع الجوانب سواء كان من الجانب التعليمي أو الوجداني أو الفكري، و لا يتحقق ذلك إلا بأدب خاص لهذه الشريحة من المجتمع. و في الجزائر اشتهرت الحركة الوطنية للنشر و التوزيع بإصدار كتب الأطفال حيث أصدرت سلسلة (**الأب كنور**) و بعض الكتب مثل: **و الفرصة الكبرى** و غيرها[3].

و من أهم الأدباء الذين كتبوا و طوروا أدب الأطفال الجزائري: محمد الغماري، عبد العزيز بوشفيران، محمد الصالح ناصر و غيرهم الذين سعوا للنهوض بأدب الأطفال في الجزائر، و من مظاهر اهتمام الدولة الجزائرية بأدب الطفل التظاهرات الثقافية التي تنظمها

---

[1]. د. عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال، ص 99.

[2]. المرجع السابق، ص 99.

[3]. مصطفى محمد قار، "دراسة عن الكتاب الدولي للطفل"، تقرير قدم للمعرض الدولي للكتاب (الاشتراك مع العامة ببغداد في احتفالات العام الدولي للطفل، 1979، عن د. سميح أبو مغلي، دراسات في أدب الأطفال، ط 2، ص 25.

سنويا و خلال الموسم الدراسي إضافة إلى تنظيم معارض لكتاب الطفل و يدل هذا الاهتمام على نمو الوعي بمدى أهمية أدب الأطفال في تكوين أجيال صالحة لتقود الأمة في المستقبل.

2/ أهمية أدب الأطفال:

للأدب الموجه للطفل أهمية بالنسبة إلى الأطفال ذاتهم و بالنسبة للمجتمع و يمكن تحديد هذه الأهمية من خلال ما ذكره رشيدي طعيمة[1] فهو يرى أن لأدب الأطفال تأثير كبير في تنمية شخصيات الأطفال و ذلك لأنه:

1- يحقق للأطفال التسلية و المتعة و يساعدهم على ملئ فراغاتهم بشكل إيجابي و مفيد.
2- يعرف الأطفال بالبيئة التي يعيشون فيها من كافة الجوانب.
3- يساعد الأطفال على أن يعيشوا خبرات الآخرين و من ثم تتسع خبراتهم الشخصية و تتعمق.
4- تنمية القدرات اللغوية عند الطفل بزيادة المفردات اللغوية لديه و زيادة قدرته على الفهم و القراءة.
5- ينمي دقة الملاحظة و التركيز و الانتباه لدى الأطفال.
6- يساهم في تنمية الذوق الجمالي لدى الأطفال.
7- يوسع آفاق الأطفال و يجعل منهم شخصيات متسامحة تتقبل الغير و تتفهم ثقافته.
8- إتاحة الفرصة للأطفال لكي يشاركوا في وجهات نظر الآخرين و كذلك بأن يسهموا في حل المشكلات و صعوبات الحياة.
9- إيجاد الاتجاهات الاجتماعية السلمية لدى الطفل و تعريفه بالعادات و التقاليد التي عليه إتباعها في مختلف الظروف.
10- ترسيخ الشعور بالانتماء إلى الوطن و الأمة و العقيدة من قبل الطفل.

و نظرا لأهمية أدب الطفل في عالمنا المعاصر فلقد اهتمت به جميع الأمم، و واكبت الأمة العربية هذا الاهتمام، و ذلك بنشر أدب و ثقافة الطفل على أوسع نطاق. كما قامت

---

[1]. رشيد طعيمة، "أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية"، النظرية و التطبيق، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 2001، ص 305.

بتدريس أدب الأطفال في الجامعات و الكليات التربوية المختلفة. إضافة إلى عقد ندوات و مؤتمرات و هذا لزيادة حركة النشر و التقويم في مجال أدب الأطفال.

إذا كان أدب الأطفال له كل هذه الأهمية في حياة الطفل فيا ترى فيما تتمثل أهداف هذا الأدب؟

أهداف أدب الأطفال:

لأدب الأطفال أهداف و غايات متعددة لأنه أدب موجه لفئة خاصة و مهمة هي فئة **"الطفولة"** فهدف أدب الأطفال تحقيق النمو الشامل للطفل في جميع جوانبه: العقلية، اللغوية، الاجتماعية، الوجدانية، الانفعالية و الجسمية...فأدب الأطفال يساهم في تربية الطفل و نشأته و نموه.

إذن فأهداف أدب الأطفال عديدة و متنوعة و سنحاول حصر بعض الأهداف كالتالي:

أولا: الأهداف المعرفية و العقلية: و تمثل هذه الأهداف فيما يلي[1]:

1- تزويد الطفل بالمعلومات و المعارف و الخبرات التي تعمق نظرته للحياة و التي تعرفه بالبيئة من حوله.

2- تنمية حب الاستطلاع و البحث و الاستكشاف.

3- تنمية ملكة الحفظ و التذكر لدى الطفل.

4- تنمية القدرات العقلية المختلفة في سن مبكرة مثل: الإدراك، التخيل، التفكير و التحليل و القدرة على حل المشكلات.

5- الكشف عن مواهب الأطفال في مجالات الأدب المختلفة: القصة، المسرحية،...، و من ثمة يمكن رعاية الأطفال الموهوبين و مساعدهم على النضج حتى يصلوا إلى درجة الإجادة و الإتقان و التمكن.

6- تعويد الطفل على شمولية النظرة للأمور بمعنى أن تتوافر لديه النظرة الشاملة التي يستطيع بها أن ينتقل من موقف إلى موقف أخر.

---

[1]. سميح أبو مغلي، مصطفى قار، "دراسات في أدب الأطفال"، ط 2، عمان، دار الفكر، 1992، ص 45-46. عن د. اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص 35.

ثانيا: الأهداف اللغوية: تعد الأهداف اللغوية جزءا من الأهداف المعرفية العقلية و تتمثل هذه الأهداف فيما يلي[1]:

1- تنمية مهارت الاستماع لدى الأطفال، فمهارة الاستماع هي المهارة اللغوية الأولى التي يعتمد عليها في تنمية بقية المهارات اللغوية لأن الطفل ينطق ما يسمعه. و يعتمد في قراءته و كتابته على ما استمع إليه من خبرات.

2- تنمية مهارات الكلام لدى الأطفال، فمهارات الكلام لها أهمية كبيرة في حياة الأطفال ففيها يستطيع الطفل التعبير عن مشاعره و حاجاته و أفكاره و يتواصل بها مع الآخرين في المجتمع.

3- تنمية مهارات القراءة لدى الطفل.

4- تنمية مهارات الكتابة لدى الطفل.

5- تنمية التذوق الأدبي لدى الأطفال، حيث يرى معظم التربويين أن الطفل يتذوق الأدب منذ صغره و الدليل على ذلك استجابته و سروره لإلقاء الأناشيد و الأغنيات و حفظها بسرعة.

ثالثا: الأهداف التثقيفية: تلعب ثقافة الطفل دورا هاما في بناء شخصية الطفل و لها أبلغ الأثر في نموه نموا متكاملا و لعل أهم الأهداف التثقيفية لأدب الأطفال تتمثل فيما يلي[2]:

1- ربط الطفل بتراث أمته و حضارتها من خلال النصوص التي تتناول القضايا التي أثيرت في العصور المختلفة ككتب التراث مثلا، أو نص يتناول ما في الأمة و حضارتها.

2- الاطلاع على المواقف المشرفة و النماذج الرائعة و المثل العليا في تاريخ العروبة و الإسلام.

3- تنمية وعي الطفل و حساسيته لمشكلات مجتمعه و ذلك بتناول تلك المشكلات من خلال الأدب مما يؤدي إلى الحد من ظهورها و تفاقمها.

4- تحبب العلم إلى نفوس الأطفال و اكتشاف المواهب العلمية لديهم.

5- تنمية حب المغامرة و الاستكشاف و الاطلاع عند الأطفال.

رابعا: الأهداف الاجتماعية و الخلقية: و تتمثل هذه الأهداف فيما يلي[1]:

---

[1]. نفس المرجع، ص 35.

[2]. سميح أبو المغلي، مصطفى القار، عبد الحافظ سلامة، دراسات في أدب الأطفال، ط 2، عمان، دار الفكر، 1992، ص 45-46. عن د. إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم ص 35.

1- مساعدة الطفل في التخفيف من حدة المشكلات الاجتماعية التي يواجهها، و شرح سبل مواجهتها حتى يزداد ثقة بنفسه.

2- تعريف الطفل بمجتمعه و مقومات هذا المجتمع و أهدافه، و هذا ما يسمى بالوعي الاجتماعي.

3- تبصير الطفل بالقيم الخلقية الفاضلة.

4- تقوية روح التضامن و التعاون بين الأطفال.

5- ترسيخ الشعور لدى الطفل بالانتماء إلى الوطن، الأمة و العقيدة.

خامسا: الأهداف النفسية و الوجدانية:

التربية النفسية هدف رئيسي في تربية الطفل ذلك لأنها تهدف إلى تسيير نمو الأطفال سيرا سويا في كافة مظاهره و مراحله و أدب الأطفال يلعب دورا هاما في التربية النفسية للطفل و التي تتمثل فيما يلي[2]:

1- تحقيق المتعة و التسلية و السعادة للطفل، و هذا من خلال مساعدته على استثمار وقت فراغه فيما يفيد.

2- ترقيق العواطف و الوجدان و تنمية المشاعر و الأحاسيس.

3- تقوية روح التعاون و التضامن بين الأطفال.

4- تنمية حب الوطن و الولاء له و الدفاع عنه بكافة الوسائل الممكنة.

5- تخفيف التوترات الانفعالية الطفل.

سادسا: الأهداف الصحية و الجسمية:

يعد أدب الأطفال من أنجح الوسائل و أعظمها لتحقيق أهداف التربية الصحية و الجسمية للأطفال و المتمثلة فيما يلي[3]:

1- تنمية عادات النظافة و النظام و الاهتمام بالمظهر الجميل.

2- المحافظة على الصحة بإتباع التعليمات الصحية السليمة.

3- اكتساب عادات المأكل و المشرب الصحيحة و الوقاية من الأمراض.

---

[1]. نفس المرجع، ص 37.

[2]. نفس المرجع، ص 49-50.

[3]. سميح أبو مغلي، مصطفى القار، عبد الحافظ سلامة، دراسات في أدب الأطفال، ط 2، عمان، دار الفكر 1992، ص 45-46. عن د. إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص 50-51.

و من خلال كل هذه الأهداف يتضح لنا أن الهدف الأساسي لأدب الأطفال هو تحقيق النمو الشامل و المتكامل للطفل في جميع جوانبه: العقلية، اللغوية، الثقافية، الاجتماعية، الوجدانية و الجسمية.

الوسائل التي يستمد منها الطفل ثقافته:

1) الأسرة:

إن الأسرة هي المؤسسة الاجتماعية التي تستقبل الطفل عند مولده بصرف النظر عما تعطيه للطفل من خصائص وراثية نساهم دور خطير في تشكيل شخصيته في المستقبل فإنها تبقيه معها في السنوات الأولى من عمره و الطفل في هذه المرحلة يكون أكثر استعدادا للتشكيل و التكيف لأن مرونته الشديدة تسمح له بتقبل كل جديد[1] . إضافة إلى أن البيئة أو الطبيعة التي تنتمي إليها الأسرة ذات آثر تربوي خطير في تشكيل اتجاهات الطفل و نظرته إلى الأمور و الأحداث أو العلاقات الاقتصادية و الاجتماعية. فالأسرة إذن هي الوعاء التربوي الذي تتشكل داخله شخصية الطفل تشكيلا فرديا و اجتماعيا، و تتمثل الوظيفة التربوية للأسرة من ناحيتين هما:

1- أنها أداة لنقل الثقافة إلى الطفل فهي الطريق لمعرفة ثقافته و بيئته و أنماطه.

2- أنها تنتقي من البيئة و الثقافة ما تراه هاماً، تقوم بتغييره و تقويمه و إصدار الأحكام عليه مما يؤثر على اتجاهات الطفل هذا ما يعني أن الطفل ينظر إلى ميراثه الثقافي من وجهة نظر أسرته لها[2].

إذن فالأسرة لا تنقل الميراث الثقافي بطريقتها الخاصة فحسب، بل إنها تطبع أطفالها بالثقافة بطريقتها و كيفيتها الخاصة، التي تراها مناسبة لتكوين المعاني لدى الطفل.

و يعكس إطار العلاقات الأسرية النظام الثقافي الشامل للأسرة بأوضاعه الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية و الدينية و الترويحية للأسرة، و بالتالي يعكس آثرها على تربية الطفل،

---

1. زيدان عبد الباقي، الأسرة و الطفولة، سلسلة الثقافية الاجتماعية الدينية للشباب، الكتاب الرابع، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1979، ص 177.

2. نفس المرجع، ص 177.

فالوضع الاقتصادي للأسرة يؤثر في تنشئة الأطفال و تربيتهم، فالحياة السهلة الرغدة تفي بالحاجات اللازمة لهم من مأكل و ملبس و استمتاع بمتع الحياة المختلفة، و منها المتعة العلمية و التكنولوجية عن طريق توفير الأجهزة، الكمبيوتر،...مما يثري الحياة العقلية و النفسية والاجتماعية والأسرية، بينما تتسبب الحياة القاسية الناتجة عن الفقر وشظف العيش في وجود الإحساس بالحرمان، و ما يترتب عليه من أنواع الحقد و الكراهية و العزلة الاجتماعية[1].

كذلك يؤثر الوضع الثقافي و التعليمي للأسرة في تنشئة الأطفال و تربيتهم، فمستوى التفكير و طرقه الشائعة بين الأسرة و الميل للقراءة و الاطلاع سواء كان في الكتب أو الصحف أو الاستماع إلى الإذاعة و غيرها، كل هذا يساهم في تنمية الوعي الثقافي لدى الأفراد و يعمل على نموهم نموا هادفا[2].

كذلك يؤثر الوضع الاجتماعي للأسرة في تنشئة الطفل و تكوين شخصيته، و للوضع الديني للأسرة أثر عميق في تنشئة الأطفال و تربيتهم[3].

إذن الأوضاع أو الأبعاد الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية و الدينية و غيرها التي يعكسها الإطار العام للعلاقات الأسرية، تلقي ظلالها على الحياة الأسرية، فتخلق جوا اجتماعيا و نفسيا يؤثر بشدة في تربية الطفل و تكوين شخصيته، و هكذا تشكل الأسرة كجماعة أولى ينتمي إليها الطفل الملامح الأساسية لنمط شخصيته[4].

2) المدرسة:

المدرسة مؤسسة اجتماعية أنشأها المجتمع لتقابل حاجة من حاجاته الأساسية و تزداد أهمية المدرسة يوما بعد يوم، و هذا راجع إلى سببين هما:

- أن الأسرة لم تعد المسؤولة الوحيدة عن عملية التثقيف الاجتماعي، فلقد بدأت المدرسة تشارك الأسرة هذه الوظيفة.

---

1. ابتسام مصطفى، دراسة التنشئة الاجتماعية في الأسرة العادية، و دور الإيواء، رسالة دكتوراه، كلية التربية بالإسكندرية، جامعة الإسكندرية، 1988، ص 80.
2. نفس المرجع، ص 80.
3. نفس المرجع، ص 81.
4. نفس المرجع، ص 81.

- غزارة التراث الثقافي و تعقده و استنباط اللغة و التطور في العلوم و التكنولوجيا، فلذلك أصبح من الضروري أن ينشئ المجتمع مؤسسة تعليمية و تربوية و نظامية[1].

لقد أثبتت العديد من الدراسات أن المدرسة تلعب بوضوح الدور الأكبر في تعليم الاتجاهات و المفاهيم، و المعتقدات المتعلقة بعمليات النظام السياسي، و بينما قد يجادل في أن الأسرة تساهم كثيرا في التنشئة الاجتماعية التي تبدأ أو تشرع في بث الولاء الأساسي نحو البلاد. فإن المدرسة تعطي المحتوى و المعلومات و المفاهيم التي من شأنها توسيع تلك المشاعر المتعلقة بالارتباط أو بالتعلق[2].

و تبين هذه الدراسات أيضا أن المدرسة توجه الطفل نحو النظام الاجتماعي و السياسي. و تمثل المدرسة الوكالة المحافظة على تثقيف الطفل فهي تسعى إلى توصيل المعلومات و العواطف و المهارات و القيم إلى الطفل، و بهذا تكون المدرسة البيئة الثانية التي يواصل الطفل فيها نموه و إعداده للحياة المستقبلية، فالمدرسة تعمل على تربية و تثقيف الطفل من جميع النواحي المعرفية و المزاجية و الخلقية.

إذن فالمدرسة تعمل على تربية و تثقيف الطفل و كذا تكوين شخصيته من جميع النواحي.

3) <u>المجتمع:</u>

لقد وجد الإنسان على سطح الأرض في بيئة صالحة لحياته على مر العصور و مورداً يلبي كل احتياجاته الضرورية لبقائه و إحيائه من بعدم و من هنا برزت أهمية التعليم و التثقيف بقضايا علاقة الطفل بأحوال بيئته لأن ذلك أحد المداخل الرئيسية و السليمة لترشيد سلوك الإنسان و تبصيره بالواقع البيئي الذي يحيا فيه، حتى تستعيد الانسجام، بين حياته و متطلباتها و بين الاتزان السليم في النظم البيئية التي يعيش في إطارها وصولاً إلى نوعية أفضل من الحياة لجميع البشر حالياً و مستقبلاً[3].

---

[1]. إبراهيم ناصر و دلال ملحس، علم الاجتماع التربوي، عمان، جمعية عمال المطابع التعاونية، 1984، ص 186.
[2]. نفس المرجع، ص 186.
[3] حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2004، ص195.

فالمجتمع هو المحيط الثاني الذي يتلقى الطفل و يحتظنه بعد أبويه و أسرته و يغرس فيه ماهيته و ينقل إليه عاداته و مفاهيمه و سلوكه و في المجتمع يجتمع كل ما يحمله و ينتجه الأفراد من أفكار و عادات و تقاليد و أخلاق، و الفرد الذي يرافقه الطفل و يلعب معه يؤثر فيه و ينقل إليه الكثير من أنماط السلوك و كذلك الحال بالنسبة لمعاملة الضيوف و الأقارب و غيرهم و ذلك من خلال الاختلاط بهم و الذهاب إلى المراكز العامة كالأسواق و الملاعب و النوادي والمتنزهات و سائر الأماكن العامة كما أن للمظاهر العامة كالأعياد و المناسبات المختلفة تأثيرها في سلوك الطفل فكل ذلك يزرع في نفسه مفهوماً خاصاً و يوجهه توجيهاً معيناً بل حتى القصص و الروايات و الحكايات الشعبية و الأمثال و النكت هي أيضاً تترك أثارها على شخصية الطفل و سلوكه و أخلاقه، و الجدير بالذكر أن الانسجام التام و عدم التناقض بين البيت و المدرسة و المجتمع يعد أمراً مهماً جداً في العملية التربوية لأن له أثره المهم و الفعال في سلامة الطفل من التجاذب و التمزق و انفصام الشخصية[1]

[1] المرجع نفسه، ص196.

يبين "محمد ديب" في روايته "الدار الكبيرة" معاناة الشعب الجزائري خلال الحقبة الاستعمارية حيث عالج فيها مواضيع: سياسية، إجتماعية و تربوية هامة ومن بين أهم الموضوعات الاجتماعية التي عالجها موضوع "الطفولة" و كيف كان الأطفال يعيشون خلال تلك الحقبة الاستعمارية.

من خلال دراستنا لرواية "الدار الكبيرة" استوقفنا الطفل عمر لأخذه كعينة للتحليل و نموذجا للدراسة، الأمر الذي دفعنا إلى تتبعه في البيت، المدرسة و الشارع.

أ- عمر في البيت:

نشأ عمر في أسرة فقيرة بائسة، مات أبوه و هو صبي، هذا في قوله "لقد مات منذ مدة طويلة، فليس يحتفظ ابنه عمر بأي ذكرى عنه، حي لكان الصبي قد نشأ بلا أب"[1].

فأخذت الأم (عيني) مسؤولية زوجها، فأعالت عمر و أختيه (مريم) و (عويشة) و أمها المشلولة و هذا بالعمل على ماكنة الخياطة "لقد بدأت عيني تشغل ماكنتها لإعالة أسرتها منذ خمسة عشرة عاما، أي قبل وفاة زوجها بمدة طويلة"[2].

عمر واحد من الذين كانوا يعيشون في بيت قديم، ضيق، جدرانه متآكلة لا يتوفر على أدنى وسائل الراحة فكان يفترش الأرض و لم يسلم من حر الصيف و لا من برد الشتاء: على أساس أن فصل الصيف، فصل حار يزرع القلق و الاضطراب و الاشمئزاز شكلا و مضموناً"[3].

يدفع هذا الضيق الأولياء إلى الانفعال و الصراخ في وجه أبنائهم بدلا من إسماعهم عبارات الحب و الحنان، هذا ما نجده في "دار سبيطار" خاصة "عيني" فما أن يفتح عمر عينه حتى يسمع من أمه ما تيسر من الشكوى و الاحتجاج و السباب، فعمر و أختاه المسؤولون عن كل ما يحدث: "فلما رأته يفتح عينيه، انفجرت قائلة هذا كل ما تركه لنا أبوك، ذلك الرجل الذي لا يصلح لشيء، ترك لنا البؤس"[4].

---

1. الدار الكبيرة، ص 125.
2. نفس المرجع، ص 117.
3. سعاد محمد خضر، المرجع السابق، ص 151.
4. الدار الكبيرة، ص 26.

كما عرضت الرواية حياة الطفل الاجتماعية و تحدثت عن علاقات أسرية شبه منهارة، فالأم (عيني) لا تربطها علاقة جيدة مع والدتها التي كانت طريحة الفراش و على حافة الموت، رغم ذلك لم تسلم من كلام (عيني) الجارح فكانت دائمة الصراخ عليها و لم تكن تقدم لها أي مساعدة و كأن (عيني) تجردت من كل مشاعر الرحمة و الشفقة ليصل بها الحد إلى الدعاء على والدتها بالموت: "قالت عيني: ليت الموت يأخذك"[1].

أما عمر فكانت علاقته بجدته طيبة حيث كان يعاملها برفق و يرئف لحالها، و كثيرا ما كان يقدم لها يد المساعدة، و كما نجده يتساءل في نفسه سبب قسوة معاملة أمه للجدة، فهذه الأخيرة لا ذنب لها "عادت إلى خياله صورة الجدة ممددة على بلاط المطبخ، عاجزة عن الحركة، مثقلة العينين بالخوف، أما تزال حية؟ هل ضربتها أمه؟ و أحس أن كل شيء ينهار من حوله، و مرة أخرى أراد أن يترك الحياة و بكي بكاءا رفيقا، و اجتازت أمه بقدميها العاريتين و ثوبها الطويل، الشارع مسرعة، إنا الآن أمامه بملاءتها و لكن الظلام دامس"[2].

هذا فيما يخص معاملة عيني لأمها أما أبناءها، كانت جد قاسية في تعاملها مع أولادها الثلاث (مريم، عويشة، عمر) "كانت عيني إذا قبضت على واحد من أولادها تسلخ جلده سلخا من شدة الضرب"[3].

فقساوة الحياة و معاناتها للبؤس و الحرمان جعل منها امرأة شرسة، مندفعة و متشائمة، هذا ما أثر نفسيا عليها، فكانت أعصابها تنهار من جراء هذا الكفاح المرير، فلم تذق طعم الراحة و السعادة و كل ما يهمها هو العمل دون انقطاع. كانت في كثير من الأحيان تخاطر بحياتها لتأمين مستلزمات عائلتها،حاولت الاشتغال في تهريب الأقمشة الحريرية، كان الخوف من الجمارك يلازمها باستمرار و كان شديد القلق و الخوف عليها من أن تقع في قبضة الشرطة وتدخل إثر ذلك إلى السجن، بل كان ذلك رفضا تاما فهذا دليل على حبه لأمه "إن عمر يثور على هذا و يرفضه رفضا قاطعا بكل ما أوتي من قوة"[4].

عمر على الرغم من مخاوفه لم يكن يجرؤ عل نقل قلقه إلى والدته رغم شجاعته إلا أنه لم يكن يستطيع الحديث معها بخصوص هذا الشأن فبين عيني و عمر حواجز عديدة و

[1]. الدار الكبيرة، ص 26.
[2]. نفس المرجع، ص 31.
[3]. نفس المرجع، ص 53.
[4]. نفس المرجع، ص 115.

علاقتها به كانت متأرجحة و لم تكن علاقة أم و ولدها نظرا للمعاملة القاسية التي كان عمر يتلقاها من والدته.

كان عمر و شقيقتاه يحلمون دائما بأكل شيء أخر مع الخبز فكل ما كانت عيني تجنيه لا يكفيها إلا لشراء القليل من الخبز و كانت هذه الأحلام مجرد أمنيات طفولية، بريئة لا يمكن أن تتحقق و عيني كانت تحرمهم من الحلم و التمني.

إن الفقر يحمل الإنسان أكثر من طاقته، فالفقر الذي كانت تعيشه عيني و عائلتها بلغ حده الأقصى، فالأطفال أمثال (عمر و عويشة) يتحملون أعباء الحياة و مشقاتها في سن مبكرة و كانت الطفلتان (مريم و عويشة) تشتغلان بكد دون توقف لمساعدة الأم على تحمل أعباء المنزل، هذا حرمان أخر و هو حرمان من حق الطفولة: "إن البنتين تعملان منذ شهرين في مصنع للسجاد أصبحت عويشة تحمل إلى البيت أجر أسبوع و كذلك مريم، غير أن مريم أقل من عويشة لأنها أصغر منها سنا"[1].

لقد عاش عمر و أختيه يتامى الأب و لطالما كانوا من جراء ذلك أشد معاناة و الأطفال في سنهم لديهم أباء يدافعون عليهم و يقفون إلى جانبهم، بينما عمر ظل وحيدا، فوالده تركه مبكرا و لا يكاد يتذكره حي "لقد مات منذ مدة طويلة فليس يحتفظ ابنه عمر بأي ذكرى عنه، حتى لكأن الصبي قد نشأ بلا أب"[2]. و هذا النقص دفع بعمر إلى اعتبار حميد سراج صورة الأب الغائب، و النموذج الأمثل، لأن (عمر) وجد في المناضل حميد سراج كل ما يفسر غموضه، فلهذا تعلق عمر بحميد سراج تعلقا كبيرا، خاصة بعد أن علم أنه جاب العديد من بلدان العالم، و أن من بين أهدافه نشر الوعي و ترسيخ الأفكار و الوطنية القومية.

ب- عمر في المدرسة:

تبدأ رواية "الدار الكبيرة" من المدرسة حيث نرى الطفل الصغير عمر ذا السنوات العشر يراوغ ويتسابق مع غيره من الأطفال من أجل الحصول على قطعة خبز، فظاهرة الجوع يتعرض إليها الطفل عمر سواء في البيت أو في المدرسة و لهذا نلاحظ سعيه

---

[1]. الدار الكبيرة، ص 113.
[2]. الدار الكبيرة، ص 137.

للحصول على قطعة الخبز الذي يسد رمقه، و هذا بأية طريقة و هذا ما نجده في قول الكاتب: "هات قليلا مما تأكل

قال عمر ذلك و هو يقف أمام رشيد يرى و لم يكن عمر وحيدا، فإن شبكة من الأيدي قد اهتدت تلج كل منها في طلب نصيبها، فاقتطع رشيد قطعة صغيرة من الخبز و وضعها في أقرب راحة إليه.

و أنا ...وأنا...ارتفعت الأصوات متوسلة فاحتج رشيد"[1].

و حين لم يحصل عمر من رشيد على الخبز، حصل عليه من صبي آخر بالاغتصاب و القوة "مضي إلى مكان آخر، كان هناك صبية آخرون يقضمون خبزهم، فطاف بينهم مراوغا خلال مدة طويلة، ثم انقض عل تجمعهم بوثبة واحدة، فانتزع رغيف صبي قصير منهم"[2].

كان عمر من القلائل الذين أتيح لهم الفرصة أن يذهبوا إلى المدرسة ليتعلموا و العلم نور كما يقال أن أختيه عويشة و مريم فلم يكن لهما حظ و لا حق في التعليم، لأن الفتاة مكانها في ذلك الوقت المكوث في البيت.

المدرسة تكمل دور البيت في التربية و التعليم و تهذيب المشاعر و تنمية المعارف، إلا أن المدرسة الفرنسية إبان الاحتلال الفرنسي تسعى إلى محو الشخصية الوطنية بكل مقوماتها مستخدما جل الطرق المشروعة منها و المرفوضة، و يتضح ذلك عندما حاول المعلم حسن تقديم درس الأخلاق لتلاميذه: "مر الأستاذ حسن فسار إلى منبره و أخذ يقلب في دفتر كبير ثم قال: الوطن لم يكترث الصبية بالنبأ إنهم لا يفهمون ، راحت الكلمة تهتز و هي معلقة بالهواء من منكم يعلم معنى كلمة الوطن...بحث التلاميذ فيما حولهم و طافت في وجه المعلم، ظهر واضحا أن الوطن ليس في أي مكان من هذه الأمكنة التي طافت فيها نظراتهم...رفع إبراهيم بالي إصبعه ها...إذن هو يعرف لا غرابة إنه يعيد سنته، فلا بد أن يعرف أن فرنسا هي أمنا الوطن، قالها إبراهيم مترددا"[3].

فالقضية المطروحة هنا هي قضية الوطن، و إجابة هذا التلميذ دليل كافي و شافي بنجاح خطط فرنسا الاستيطانية غير أن هذه الإجابة لم تقنع عمر و أثارت بداخله عدة

---

[1]. محمد ديب، الدار الكبيرة، ص 07.
[2]. نفس المرجع، ص 08.
[3]. نفس المرجع، ص 151

تساؤلات: " وكان شفتا عمر مزمومتين فهو يعجن في فمه لقمة من الخبز، فرنسا عاصمتها باريس، إنه يعرف هذا، الفرنسيون الذين يراهم في المدينة قادمون من تلك البلاد و إذا أراد أحد أن يذهب إلى هناك أو أن يعود من هناك عليه أن يجتاز البحر، أن يركب باخرة البحر، باخرة البحر الأبيض المتوسط، إنه لم ير البحر في حياته و لا أي باخرة، و لكنه يعرف أن البحر مساحة كبيرة من الماء الصالح، و أن الباخرة نوع من خشبة كبيرة عائمة، و فرنسا رسم ملون بعدة ألوان، ولكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه، إن أمه عيني وليس له أمان اثنان عيني ليست فرنسا، ليس ثمة أشياء مشتركة بين أمه و فرنسا"[1].

عمر على الرغم من صغر سنه إلا أنه كان ذكي، فلم يصدق الكذبة التي لفقتها فرنسا و حاول عمر بدافع غريزي تحليل معنى الكلمة و استخلص في الأخير أن ليس ثمة أي تشابه بين فرنسا و أمه.

"فرنسا رسم ملون بعدة ألوان، ولكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه؟ إن أمه في البيت، إنها عيني و ليس له أمان اثنان، عيني ليست فرنسا ليست ثمة أشياء مشتركة بين أمه و فرنسا إنه يتعلم أكاذيب"[2].

أدرك عمر و بطريق عفوية، أن كل ما يتعلمه في المدرسة مجرد أكاذيب لا أساس لها من الصحة، و أيقن أنه مجبر بل ملزم بأن يتعلمها تفاديا لعصا المعلم. و كانت نفسية عمر تهتز لسماع كلمة الوطن هذا الوطن ليس له وجود أو بالأحرى وجوده مسلوب من قبل المحتلين، فهذه من الآثار السلبية التي خلفها الاستعمار الفرنسي.

و من بين الأكاذيب الذي وجد عمر نفسه ملزما على تعلمها وصف جلسات عائلية و علاقات أسرية بحيث كانت تقدم لهم في درس الإنشاء نماذج من الأسر المترفة و كان الأطفال ملزمون بوصف سهرات هذه الأسر.

فكيف يمكن لهؤلاء الأطفال وصف مثل هذه الجلسات دون معايشتها في الواقع، فمعلم هؤلاء الأطفال ينحدرون من الطبقة الكادحة في المجتمع "كان عمر مضطر إلى أن يكذب و هو ذا يكمل وصف السهرة، النار تتأجج في الموقد، رقاس ساعة الحائط يدق، يدق، جو البيت دافئ

---

[1]. الدار الكبيرة، ص 17.
[2]. نفس المرجع، ص 18.

لذيذ، بينما المطر يهطل في الخارج، و بينما الريح تعصف الظلام الظلام الدامس،ما أمتع الجلوس في البيت أمام نار الموقد"[1].

وكل هذه الأمور مجرد أكاذيب استحوذها أطفال أمثال (عمر) فهذه الأوصاف ليس لها وجود حقيقي بل كانت مجرد تمنيات تلوح في أذهان هؤلاء الأطفال و في هذا الوقت يكتشف عمر أن عالمه مليء بالتناقضات. إن الأشياء التي تعلمها في المدرسة تختلف تماما عن عالمه الواقعي، إن عالم الموضوعات التي يختارها المعلم حسن بالنسبة إليه أحلام صعبة المنال.

فضلا عن ذلك فالمدرسة لا تعلمه لغته بل تعلمه اللغة الفرنسية، أما اللغة العربية ممنوعة في ذلك الوقت "دهش عمر حين سمع المعلم يتكلم اللغة العربية هو الذي كان يحظر عليهم أن يتكلموا بها"[2].

لكن رغم كل هذه الأكاذيب التي يكتسبها (عمر) في المدرسة إلا أن طموحه و رغبته في التعليم كبيرة فأمله الوحيد التعلم لربح مال وفير في المستقبل، فهذا دليل على رغبة الطفل في إخراج أسرته من دائرة الفقر و الجوع.

ج- عمر في الشارع:

لم يجد عمر في البيت الراحة لضيق سكنهم، ولا في المدرسة، ما يلبي حاجاتهم و ما يهذب مشاعره، و لم يجد أماكن للعب و التسلية، فيتولى الشارع تربيته، فهذا الأخير بالنسبة لعمر الملجأ و الملعب الذي يقضي نهاره فيه، لأنه ليس هناك ملاعب رياضية أو نوادي ثقافية تربيه و تهذبه في ترك الفترة، و هذا ما نجده في قول الكاتب: "كان عمر يقضي هنالك أوقات فراغه أي النهار كله، ذلك أنه كان في كثير من الأحيان يرى أنه ليس في المدرسة ما يشوقه"[3].

كما نجد أيضا صبية آخرون مثل عمر يتولى الشارع تربيتهم: "و هناك صبية آخرون في الشوارع مثله فرادى أو عصابات"[4].

---

[1]. نفس المرجع، ص 18.
[2]. الدار الكبيرة، ص 20.
[3]. نفس المرجع، ص 27.
[4]. نفس المرجع، ص 27.

فلم يجد عمر و أقرانه غير الشارع ملعبا لهم، فليس هناك ملاعب رياضية أو نواد ثقافية تربيهم و تهدبهم "و هناك صبية آخرون في الشوارع مثله، و قد تسربوا بأردية عتيقة مشمورة الأكمام عند القبضتين، و انتعلوا أحذية ضخمة واسعة من أحذية الرجال، و شحبت وجوههم شحوبا شديدا"[1]

إن الضرب و الشتائم التي يتلقاها الأطفال خاصة عمر تؤتي أكلها في خلق أطفال مكبوتين يبحثون عمن يسخطون عليه غضبهم و انفعالهم، و من أجل ذلك تميزت ألعابهم بالعنف و التخريب: "كانت الأشياء التافهة التي يرمونها إليهم كاللعب الفارغة، و حطام اللعب، و الإعلانات المطبوعة تشعرهم بنشوة من الإعجاب فيتنافسون عليها في حنق يضفي على هذه الأشياء التي لا شأن لها قيمة عظيمة"[2].

و لقد كان ملجأ عمر الشارع لأنه لم يجد في البيت راحته و لا في المدرسة ما يسره فكان يقضي نهاره في الشارع فلم يكن يعرف أمكنة لألعابه غيره، و ما كان يمنعه أحد، خاصة أمه من أن يهرع إلى الشارع حين يستيقظ من النوم، فكانت بذلك الأزقة و المقاسم التي تبنى، يتخذها الأولاد ساحة للهوهم و عبثهم، و ماذا ننتظر من أطفال تلفظهم بيوتهم لضيقها و لا يجدون في المدرسة ما يلبي حاجتهم و ما يهذب مشاعرهم، و لا يجدون أماكن للعب و التسلية البريئة فيتولى الشارع تربيتهم.

فمن خلال دراستنا و تحليلنا لصورة الطفل في البيت و المدرسة و الشارع توصلنا إلى أن الطفل الجزائري قد عان الكثير من ويلات الاستعمار الفرنسي من فقر و جهل و حرمان، فمعاناتهم تحت وطأة الاستعمار جعلت منهم أطفال محرومين من أدنى شروط الحياة فقد سلبت منهم براءتهم و قضي على كل أمالهم و أحلامهم كما نهب منهم حق العيش الكريم.

---

[1]. الدار الكبيرة، ص 9.
[2]. نفس المرجع، ص 15.

حياة محمد ديب

ولد محمد ديب بمدينة تلمسان في 21 جويلية 1920 في أسرة برجوازية بدأ دراسته في مدينته الأصلية ثم واصلها بمدينة وجدة المغربية، و نظرا للظروف التعليمية آنذاك لم يتمكن من تعلم اللغة العربية الفصيحة، و بعد فترة وجيزة أصبح يحسن اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية الدارجة.

لم يعرف محمد ديب الحياة البائسة التي وصفها في روايته "الدار الكبيرة" و قد كان أبوه حرفيا، اشتغل في التجارة و صناعة الزرابي حتى توفي سنة 1931 فورث الابن عن أبيه حرفة صناعة الزرابي فاشتغل رسام سجاد[1].

و قد كانت جدته تسكن في الدار الكبيرة مع خالته، الدار التي كانت مستشفى أثناء الحرب العالمية الأولى (1914- 1919) و هو ما أوحي له بتسمية روايته الأولى ب "الدار الكبيرة" التي رمز بها إلى العائلة الجزائرية بأسرها فقد صرح قائلا "أنه عايش جميع الشروط الاجتماعية من خلال أفراد عائلته الذين يعيشون في أوساط مختلفة[2].

و بعد طفولة عادية، بدأ محمد ديب يواجه صعوبات الحياة التي أخذت تحوله شيئا فشيئا، إذ بدأ يكتب أشعارا منذ سن الرابعة عشر بدافع غريزي كما كان يهوى الرسم في هذه المرحلة من حياته، التي لم يتحدد فيها شيء بالنسبة للمستقبل.

عين سنة 1939 مدرسا في قرية صغيرة جدا تقع بالحدود الجزائرية المغربية.

ساعده الحظ إذ لم يجند خلال الحرب العالمية الثانية، إلا أنه قضي الفترة ما بين 1940 و 1943 في خدمة المدينة، و كموظف في السكة الحديدية الجزائرية بمدينة (وجدة) ثم انتقل بعدها إلى الجزائر العاصمة و عين مترجما لدى الحلفاء[3].

عاد إلى تلمسان سنة 1945 و اشتغل مصمما للزرابي التي تصنع تحت رقابته، و في سنة 1943 بدأ محمد ديب يشارك في اللقاءات الثقافية التي كانت تنظم في سيدي مدني و التي كانت تنظمها مصلحة للتربية الشعبية.

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 59.
[2] عايدة باهية أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري، دار الثقافة، ص 79.
[3] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 60.

واتته الظروف و استطاع أن يشتغل صحفيا في جريدة "الجزائر الجمهورية" الصحيفة التقدمية في الفترة ما بين 1950-1952 و في هذه الجريدة بدأ ينشر أشعاره، و بعض المقالات و التعلقات.

و قد كان يشتغل في هذه الصحيفة إلى جانب الكاتب كاتب ياسين، و قد اختص ديب في.........أخبار المسرح الناطقة بالعربية الدارجة، و قد كان كذلك في هذه الفترة عضوا بارزا في نقابة الفلاحين و كان يدافع بحرارة على حقوق العمال الفلاحين[1].

كما كتب كذلك في صحيفة "الحرية"Liberté، يبدو أن نشاطه كان محدودا نظرا للظروف الاستعمارية آنذاك، فلم يحقق من طموحاته إلا القليل و هذا ما يثبت تخليه عن منصبه في صحيفة "الجزائر الجمهورية".

ظهرت له مجموعة من المقالات أثناء هذه الفترة من أشهرها "المثقفون الجزائريون و الحركة الوطنية التي ظهرت في 26 أفريل 1950، و مقال بعنوان ألف عامل في إضراب في منطقة عين طاية الذي ظهر في 25 و 27 أفريل 1951، و كذلك مقال بعنوان "الماذا يجب أن نقرأ الروايات السوفياتية، هذا إلى جانب عدة ترجمات و كتابات مختلفة[2].

و أعماله الأدبية معظمها كانت تدور حول الكائن البشري، الحرية و القدر، كما أن قصصه تدور حول القضية الوطنية و قضية الاستعمار الفرنسي، و تحمل جميع مؤلفاته نزعة إنسانية "و هي تتابع تحول الجزائريين من الركود إلى اليقظة الوطنية"[3].

تزوج محمد ديب سنة 1951 ب كوليت بيليسون فرنسية الأصل، و أنجب منها أربعة أطفال، و في سنة 1952 قام برحلة إلى فرنسا بعد أن ترك وظيفته كصحفي مباشرة، و قرر أن يتفرغ للأدب.

ظهرت روايته الأولى "الدار الكبيرة" سنة 1952، ثم تبعتها كتابات عديدة في ميدان القصة و الشعر و في سنة 1955 صدرت مجموعته القصصية الشهيرة "في المقهى" و في

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 60.
[2] المرجع نفسه، ص 61.
[3] عايدة أدبي بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، دار الثقافة، ص 78.

سنة 1957 ظهر الجزء الثالث من الثلاثية "الدول" و عرفت هذه الثلاثية ب "ثلاثية الجزائر"[1].

قرأ محمد ديب كتابات الكلاسيكيين الفرنسيين و كتابات فرجينيا وولف « Virginia Wolf »، و دوس باسوس « Dos Passos » و فولكر« Faulker » ، و ستانبيك « John Stainbeck »، و كتابات الروائيين السوفييت و كذلك الروايات الايطالية المترجمة إلى الفرنسية[2].

نفته السلطات الفرنسية من الجزائر سنة 1959، نظرا لمواقفه المعادية للسياسة الاستعمارية ، و في السنة نفسها ظهرت رواية "ضيف إفريقي" و أقام ديب في موجان عند أسرة زوجه، بقي هناك خمس سنوات أصدر خلالها خمسة كتب، فرغم أنه كان منفيا إلا أنه ظل وفيا لوطنه بقلمه و فكره و أدبه بشكل عام، هذا الأدب الذي كان يساند الأحداث الوطنية، و ينقل الواقع المزري للعائلات الجزائرية، ذلك أن شخصيات قصصه و أحداثها مستقاة من واقع مجتمعه و في سنة 1964 انتقل ليقيم في باريس.

إنتاج محمد ديب غزير حقا فإلى جانب الأعمال التي ذكرناها صدرت له في سنة 1962 رواية من يتذكر البحر و رواية "......على حافلة المتوحشة" سنة 1964، و رواية "رقصة الملك" سنة 1963 ثم رواية "إله في الوحشية" سنة 1970 و هي الجزء الأول من ثلاثية جديدة أعلن عنها الكاتب[3] و في سنة 1973 ظهرت رواية "سيد القفص" الجزء الثاني من الثلاثية الجديدة[4] التي لم يصدر الجزء الثالث منها إلى الآن، و في سنة 1977 ظهرت له رواية "هابيل" التي صدرت له هي رواية "سطوح أو رسول" سنة 1985.

و زيادة على هذا النتاج الروائي صدرت له عدة مجموعات قصصية و دواوين شعرية، منها المجموعة الشعرية "الظل الحارس" التي ظهرت سنة 1961 بدار "جاليمار" للنشر، ثم مجموعة أخرى بعنوان "صيغ" سنة 1970 عن دار النشر "لوساي" كما نشر كذلك مجموعات شعرية أخرى و قصصية في شتى المجالات و الصحف، و كذلك مقالات عديدة

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 61.
[2] عايدة أدبي بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، دار الثقافة، ص 79.
[3] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 62.
[4] المرجع نفسه، ص 62.

حول موضوعات مختلفة تهتم بالإنسان و بالوطن خاصة، كما كتب سيناريوهات و نصوص مسرحية.

لقد تحصل محمد ديب على عدة جوائز تشجيعية و تكريمية اعترافا بموهبته في سعة رؤيته، منحت له جائزة "فنون" سنة 1952 عن رواية "الدار الكبيرة" و منحت له جائزة "روني لابورت" سنة 1961 على المجموعة الشعرية "الظل الحارس" ثم منحت له جائزة "الاجتماعية" سنة 1963، ثم جائزة المعهد الشعري لمونتان سنة 1964، ثم منحت له جائزة اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1966 و جائزة أكاديمية الشعر على مجموع عمله سنة 1971، ثم منحت له جائزة جمعية كتاب اللغة الفرنسية سنة 1978 عن رواية "هابيل"[1].

يحتل محمد ديب مكانة لا بأس بها في الموسوعة السوفياتية الكبيرة 1970 و كذلك في الموسوعة العالمية لأداب القرن العشرين، و قد أثبت اسمه في مختلف طبعات لاروس منذ سنة 1979 و في مختلف القواميس منذ سنة 1965[2].

المنظور الإبداعي عند محمد ديب و تطور نتاجه الروائي

لقد كان محمد ديب من هواة الكتابة منذ صغره، ففي تصريح له يقول أنه عند سن الرابعة عشر و الخامس عشر كان يكتب قصصا، و قد كتب حسب تصريحه هذا روايته الأولى "الدار الكبيرة" و جزء من روايته "الحريق" في سنة 1946-1947.إلا أن هذه الكتابات كانت محفوظة آنذاك، لأن الكتابة بالنسبة إليه كانت تسلية صرح بهذا لما سئل هل يعد مشروعا للكتابة من قبل؟ ففي هذه الفترة كان يملك مخطوطا ضخما عل حد قول، ثم اختار من هذا المخطوط "الدار الكبيرة" و أخرج النص على شكل رواية، و يقول محمد ديب إنه "لما أطلع الكاتب جون كايرول على المخطوط وجده مقبولا، و قد كان هذا حافزا قويا بالنسبة له، و قد كان هذا النص مخالفا لعادات الكتاب الفرنسيين[3].

قبل أن يكتب محمد ديب "الدار الكبيرة" لم تكن اهتماماته الأدبية والكتابية بشكل خاص اهتمامات ذات أبعاد إنسانية بل كان ارتباطه بالأدب ارتباطا جماليا، و هذا ما تبينه كتاباته الأولى، حيث كان متأثر بتيار المريالية، إلا أن هذا التأثير لم يدم طويلا عنده، بل سرعان ما

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 63.
[2] المرجع نفسه، ص 64.
[3] المرجع نفسه، ص 64.

شعر بمسؤوليته تجاه شعبه و قضيته الوطنية و تجاه الواقع اليومي الذي يعيشه هذا الشعب المضطهد، و حاول أن يخاطب هذا الشعب الذي كان ينتظر من رسالة الأدب "أكثر من الهواية و الولع بالفنون".

يكتب محمد ديب سنة 1950 قائلا: إن كل قوى الابداع الموجهة لخدمة إخوانهم المسحوقين، تجعل من الثقافة و الأعمال التي ينتجوها أسلحة للمعركة، أسلحة تستهدف أخذ الحرية.

اعتبر محمد ديب الكتابة سلاحا من أسلحة المعركة ضد الظلم و الطغيان، و لم يبدأ الكتابة الواعية إلا منذ سنة 1948، قبل هذا التاريخ كان يكتب أشعارا مختلفة يظهر فيا تأثيره بالموجة السريالية التي بسطت أجنحتها فيما بين الحربين العالميتين[1]

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 65.

تعد الشخصيات من المقومات الأساسية في تشكيل العمل الروائي نظرا للدور الفعال الذي تلعبه في تحريك الأحداث و تطويرها، فهي بمثابة المحرك الذي تدور حوله أحداث الرواية، و لا يمكن الاستغناء عنها بأي شكل من الأشكال: "تعد الشخصيات من أهم الأدوات الفنية التي يضعها المؤلف لبناء عمله الفني لأنها هي التي تسير الأحداث و تحركها، و تبقى الشخصية متفاعلة و مرتبطة بالكاتب الذي يراعي فيه تصوير ذلك الواقع الروائي حتى يشعرنا بوجود هذه الشخصيات أمامنا بسماتها و انفعالاتها و عواطفها"[1].

فلا يمكن بناء عمل أدبي دون الاعتماد على الشخصيات، هذه الأخيرة التي تحدد قيمة العمل الفني و أهميته، و هذا ما أكده الدكتور إبراهيم عباس بقوله: "و بدونها تصبح حركية الرواية عاملا محددا مستحيلا بل معدومة تماما"[2].

فمحمد ديب في روايته (الدار الكبيرة) إعتمد على شخصيات كبيرة و عديدة و أعطاها عناية فائقة كما منحها إمكانية أوسع للتأثير في الأحداث.

و في رواية الدار الكبيرة نجد شخصية رئيسية و شخصيات ثانوية و لمعرفة كل نوع نتطرق إلى دراسة هذه الشخصيات و البداية تكون مع الشخصية الرئيسية و فيها نبرز صورة الطفل "عمر".

أ- الشخصية الرئيسية:

و تسمى أيضا بالشخصية المدورة أو النامية و الايجابية فهي تدل على نفس المعنى و هذه المصطلحات الثلاث[3]، تكاد تعني شيئا واحدا.

حيث تظهر هذه الشخصية من بداية النص إلى نهايته، و هي تعرف من الوهلة الأولى و تكون ذات دور فعال في تحريك الأحداث، و كذا تمتاز بقدرة كبيرة على التأثير في الشخصيات الأخرى و في الرواية التي نحن بصدد دراستها، تتمثل الشخصية الرئيسية في شخصية "عمر"، ذلك الصبي البسيط و الفقير، الطائش و البائس الذي يرمز إلى الطفولة و هو من عائلة فقيرة و محرومة إنسانيا و طبقيا و حتى نفسيا، اضطرت ظروف الحياة أن يعيش جائعا و أن يعيش في دار سبيطار، المدرسة و الشارع ظروف منحطة كلها مرارة و

---

[1]. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية المطبعية، الجزائر، 1990، ص 67.
[2]. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، الجزائر، ط2، 2002، ص 14.
[3]. د عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 89.

بؤس بنوعه المادي و المعنوي و هذا في قوله: "كان الجوع الرهيب لا يتركه يوما من الأيام، فليس في البيت شيء يأكله، و كان من فرط الجوع في بعض الأحيان أن لعابه يتحلب في فيه زبدا"[1]. قدم محمد ديب أحسن صورة فنية عن هذه الشخصية التي جعلت منه البطل الذي تبنى عليه الأحداث في الرواية، و هي شخصية نامية متطورة، فنجد "أحمد منور" قد قدم معنى لشخصية البطل و اعتبرها شخصية فنية التي: "تستحوذ على اهتمام القاص و تمثل المكانة الرئيسية في القصة، و قد تكون سلبية، كما تكون ايجابية أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة، و القطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى و يؤثر فيها"[2].

إذا عدنا إلى بنيته ف"محمد ديب" قدم شخصيته من الخارج محددا السمات الأكثر بروزا في الملامح الجسدية لتصبح أكثر تأثيرا. و يتجلى ذلك في قوله: "إنه لم يذق طعاما منذ الصباح فساقاه الضعيفتان جدا أصبحتا لا تقويان على حمله"[3].

فمن شدة معاناة هذه الشخصية من ضغوطات الفقر الذي يزداد يوما بعد يوم، نجد الروائي أعطى عناية فائقة للوصف الشكلي لهذه الشخصية، و غيرها من الشخصيات التي نلمحها في الرواية و التي عانت من نفس الشكل (الفقر)، فالوصف الشكلي مهم جدا في مثل هذه المواقف، و محمد ديب مولع برسم ملامح شخصياته لا سيما الرئيسية منها، و ربما هذا قد يساعد على فهم النص الروائي من قبل القارئ، و شخصية عمر هي شخصية رئيسية تناول الكاتب من خلالها صورة الطفل وهو يعاني ألوان ضغوط الحرمان الذي يصل أحيانا إلى يأس قاتل و هذا ما نجده في قوله: "كم مرة ركع على قدمي الجوع في المساء، و قد غرقت نفسه و عيناه في تحية واسعة بينما الجوع يبتسم له و يبتسم...و يقترب منه، و يعمره بوجوده السمح الرحيم، ثم إذا بنوم يقظ يرفق في عينيه فينام و الجوع يهدهده بحركات خفيفة جدا"[4].

هذا فيما يخص الشخصية الرئيسية، أما الشخصيات الأخرى فتتمثل في:

---

1. محمد ديب، الدار الكبيرة، ت، فارس غضوب، منشورات ANEP، 1996، ص99.
2. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته و تطوره و قضاياه، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2007، ص 115.
3. محمد ديب، الدار الكبيرة، ص 30.
4. الدار الكبيرة، ص 100.

ب- الشخصيات الثانوية أو المساعدة

هذا النوع من الشخصية يساعد في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث، و يلاحظ أن وظيفتها أقل من الشخصية الرئيسية، بالرغم من أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية[1].

هذا النوع من الشخصيات نجد منه الكثير في روايتنا و تتمثل في شخصية:

الأم عيني: و التي تمثل المرأة الجزائرية بضعفها و جهلها، بؤسها و صلابتها و تمسكها بالمبادئ، فهي المرأة الأرملة، الفقيرة التي تسكن غرفة واحدة في "دار سبيطار"، تسعى إلى سد رمق أولادها الثلاثة: "عمر، مريم، عويشة"، و أمها المشلولة، كان دافعها إلى ذلك هو الأمومة نحو أولادها من جهة و البنوة نحو أمها من جهة أخرى. كانت هذه الشخصية تحمل على عاتقها مسؤولية كبيرة، أما وسيلتها الوحيدة في صراع الفقر، الجوع و الظلم الذي يعانون منه هو العمل ليلا و نهارا على ماكنة الخياطة لقاء الحصول على قروش قليلة "لقد بدأت عيني تشغل ماكنتها لإعالة أسرتها"[2].

لقد صور لنا "محمد ديب" تحركات و تصرفات و كذا انفعالات هذه الشخصية من خلال دورها في الرواية فهي شخصية مضطربة و قلقة و أيضا منفعلة، و ساخطة على تلك الأوضاع المزرية "هذا كل ما تركه لنا أبوك، ذلك الرجل الذي لا يصلح لشيء، ترك لنا البؤس أخفى وجهه في التراب و سقطت علي جميع أنواع الشقاء"[3]. كما استطاع تصويرها بعمق فكشف من خلالها عما تعانيه المرأة من مرارة و ألم و في هذا تقول الدكتورة "سعاد محمد خضر": "و أم عمر نفسها التي أرهقها الحزن و الكفاح من أجل لقمة العيش تقسوا على عمر و على أختيه، فهي حزينة دائما و حياتها لا أمل في تغييرها و لا مخرج لها"[4].

إن التطلع إلى شخصية الأم عيني حين نتعرف عليها سرديا كافية للتعرف على الشخصية الكادحة، التي تستهل صراعها المرير من العيش بين معاثر و أشواك الواقع الاجتماعي المزري، هذا واضح من خلال كلام أجرته مع أولادها: "اسمعوا...لقد عملت

---

[1]. د.عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 189.

[2]. الدار الكبيرة، ص 117.

[3]. المرجع نفسه، ص 125.

[4]. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر-دراسة أدبية نقدية-، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967، ص 145.

حتى الآن غاية استطاعتي إنكم ترون ذلك في وجهي و ترونه في جسمي و أنتم ترون مزيد من العجز عن العمل"[1].

هذا يدل على مدى جسامة تضحية الأم في سبيل الحصول على قوت أبنائها.

لقد أعطى "محمد ديب" لشخصية الأم (عيني) أدق صورة تعبر على ما تعانيه من مشاق الحياة و وصفها وصفا دقيقا من خلال شكلها الذي يعبر على تلك المعاناة: "لقد اشتد نحولها حتى صارت عظاما طويلة لا يكاد يكسوها لحم، إن كل ما يصنع فتنة المرأة قد زال عنها منذ مدة طويلة، لقد ذبلت ذبولا تاما"[2]، فكل هذه الصفات التي منحها الكاتب لهذه الشخصية من نحول و ذبول إنما تحمل دلالة ما المتمثلة في البؤس و التعب الذين أرهقاها.

أعتبرت شخصية عيني القلب المسير للأحداث بجميع أجزائها و فصولها، فقد اتصفت الإيجابية لأنها امرأة واجهت الحياة بكل مشاكلها رغم سخطها و يأسها في بعض الأحيان.

حميد سراج:

شخصية بسيطة من طبقة فقيرة إلا أنه شاب مثقف، هاجرت عائلته إلى تركيا و هو لا يزال صبيا صغيرا، و ذلك أثناء الهجرة الكبرى التي جعلت عددا من الناس في البلاد يهرب إلى تركيا إبان حرب 1914.

و في تركيا اختفى حميد سراج و هو في السنة الخامسة عشرة من عمره، غاب بضع سنين دون أن يرسل شيئا من أنبائه لا لأبويه و لا لأخته الوحيدة التي بقيت في الجزائر فعادت أسرته من تركيا دون أن تعرف شيئا عن المصير الذي آل إليه، لكن بعد هذه السنوات عاد إلى أرض الوطن.

حميد سراج شاب ذو صورة حسنة، طيب الأخلاق، يكن له سكان دار سبيطار كل التقدير و الاحترام.((شعرت نحو حميد سراج بمزيد من الاحترام))[2].

صور لنا الكاتب تصرفات و انفعالات هذه الشخصية من خلال دورها في الرواية فهي شخصية قلقة و مضطربة ساخطة على تلك الأوضاع السائدة.

---

[1]. نفس المرجع، ص 130.
[2]. الدار الكبيرة، ص 55.

شخصية حميد سراج تحمل الكثير من المعاني و الدلالات في قلب الطفل (عمر) كونه يمثل الأب الغائب من جهة، و الأخ و الصديق المثالي من جهة أخرى.

يعتبر حميد سراج رجل ثوري، يناضل من أجل وطنه، و يحاول جعل المواطنين الجزائريين يستوعبون تلك الحالة المزرية التي آلوا إليها من جراء الاستعمار الفرنسي.

الجدة ماما:

تمثل هذه الشخصية الشيخوخة الجزائرية و معاناتها، إذ وصف الكاتب هذه الشخصية وصفا دقيقا و عميقا، فهي امرؤ عجوزة خارت قواها من الكبر في السن. إضافة إلى دور الفقر الذي أنهك قواها الجسدية، فهي لا تقدر على الوقوف على رجليها في حين بقي فكرها و عقلها و أجزاء من وجهها مثل عينيها بصحة جيدة بالرغم من القساوة التي تعانيها سواء مع ابنتها (عيني) أو من ظروف المعيشة: "إن الجدة ماما مشلولة، لكنها محتفظة بصفاء فكرها، نظرتها الزرقاء الواضحة، لا تزال على حالها القديمة من الالتماع حتى تكاد نظرة باشا"[1]

هذه الشخصية تحمل داخلها معاني طيبة و نبيلة الواضحة في محاولتها تطييب خاطر عمر من جهة و مؤانسة ابنتها عيني التي ذاقت ذرعا بها و جعلها ترضخ للحال الذي يسود العائلة و إرجاعها إلى عقلها من جهة أخرى. "عيني، بنتي يا أمي الصغير،...لعن الله إبليس ، إنه هو الذي يضع في رأسك هذه الأفكار"[2]. فبالرغم من المعاملة السيئة التي تنالها الجدة من (عيني) فهي تكتفي بالتضرع لله، فهي لا تقدر أن تفعل شيئا.

المعلم حسن:

يمثل المعلم حسن شخصية صارمة، إلا أنه ليس بشخص مستبد لأن الواقع يفرض عليه أن يكون بتلك الصرامة خاصة مع تلاميذه، لأن القانون الذي تفرضه فرنسا فوقه، فلهذا نجده يكذب على التلاميذ و يحذرهم من التكلم بالفرنسية، و لا يستطيع أن يفعل شيئا حيال ذلك: "ليس ثمة قوة أكبر منه تمنعه من أن يقول ما يريد قوله"[3].

تتسم كذلك هذه الشخصية بالبساطة و السذاجة و ما يدل على هذا حينما راح يعرف على تلاميذه عن الوطن الأم الحقيقي، بأن وطنهم هي الجزائر، و ليست فرنسا، واضح أنه لا

---

1. الدار الكبيرة، ص 25.
2. نفس المرجع، ص 25.
3. نفس المرجع، ص 20.

يرضى أن تستمر هذه الكذبة، و لكن قالها و خوف كان يتملكه فلم يكن مرتاحا نفسيا، "سيطر الأستاذ حسن على نفسه، لكنه بدا مضطربا خلال بضع دقائق"[1].

العمة حسنة:

هذه الشخصية هي عمة الطفل (عمر)، هي لا تسكن معهم في نفس البيت الكبير، تنتمي إلى طبقة تجعلها تملك ما يمكنها من العيش و عائلتها أحسن عيشة، في بعض الأحيان تقدم قليلا من الخبز لـ (عيني) و عائلتها لمساعدتها في حين يتملكها نوع من البخل، فهي شخصية ثابتة تبقى على حالها من بداية الرواية إلى نهايتها فلا تتطور حيث: "تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طباعها أو ملامحها، لا تزيد و لا تنقص من مكوناتها الشخصية، هي تقام عادة حول فكرة، صفة كالجشع و حب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة"[2]. في لا تمنح (عيني) أكثر من قطعة خبز "كانت تساعد عيني على احتمال العوز فتمدهم بين الفينة و الفينة بقطع من الخبز الأسود هي كسر يابسة متسخة في بعض الأحيان"[3].

إن امتلاك (العمة حسنة) لمال و طعام يفرض احترامها من أقلها شأنا، و هذا كله ناتج من التفاوت الطبقي الملحوظ في ذلك المجتمع، و ما يميز هذه المرأة أنها تحب التباهي بما تملك على الناس نظرا للمركز الذي تحتله في مجتمعها و يتجلى هذا بوضوح أثناء إعلانها لقيام عرس لابنتها الذي سيدهش الجميع: "سيقول جميع الناس في هذه السنة: إن هذا العرس قد فاق روعته و بهاءه و كل ما شوهد قل ذلك من أعراس"[4].

فلمثل شخصية (العمة حسنة) نماذج كثيرة في المجتمع الجزائري، كان همها الأكبر هو التفكير في الأكل و أن تملك و أن تطلب المزيد للوصول إلى فوق و لا تحس بصدق عما يعانيه الآخرون، و "محمد ديب" وصف هذه الشخصية في شكلها الخارجي من شدة العناية بنفسها و حبها للأكل دون شبع جعلها تبدو ممتلئة الجسم و رجلاها لا تقويان على حمله كونه ثقيل: "إن العمة حسنة تطفح من كل جهة و كان وجهها السمين الثقيل يلتمع بقطرات العرق الثقيلة تسيل من تحت عصابتها المقرفة و مناديلها الخضراء و شالاتها الوردية"[5].

---

[1]. الدار الكبيرة، ص 20.

[2]. محسن بن ضياف، يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة و النشر، تونس، 1985، ص 89.

[3]. محمد ديب، المصدر السابق، ص 84.

[4]. الدار الكبيرة، ص 83.

[5]. المصدر نفسه، ص 74.

عويشة و مريم:

تمثلان أخت (عمر) فعويشة هي الأخت الكبرى أما مريم فهي الأخت الصغرى، اضطرت ظروف الحياة أن تعيشا في بؤس و شقاء و جوع أيضا، كما أنهما حرمتا من أبسط حقوق الطفل من التعليم و التثقيف لأن مكان الفتاة في ذلك الوقت المكوث في البيت و مساعدة الأم في الأشغال المنزلية، إذن فعويشة و مريم ترمزان لمعاناة الطفولة الجزائرية إبان الاحتلال، كما أنهما تحملان داخلهما معاني جميلة و طيبة واضحة في معاملتهما لأخيهما (عمر) و كذا لأمهما رغم سخطها و انفعالها فهما تكنان لها الحب و التقدير و كذا الاحترام.

و من بين الاستنتاجات التي توصلنا إليها أثناء دراستنا لهذه الشخصيات أن الروائي (محمد ديب) تمكن من تقديم أدق التفاصيل عن هذه الشخصيات التي استعان بها ، إضافة إلى إظهار الأهمية و الدور الذي تلعبه هذه الشخصيات في الرواية و علاقتها بالطفل (عمر).

تعد الوحدة العضوية و البيئة الزمانية و المكانية، و كذا الأسلوب من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، ذلك لأنه لا يمكن للكاتب أن يبني روايته دون هذه العناصر.

1- الوحدة العضوية:

إن الوحدة العضوية بمثابة الأساس، و تظهر في مدى ترابط أعضاء الرواية بعضها ببعض، فالرواية المتكاملة فنيا هي تلك المترابطة و المتلاحمة في الأجزاء، لأن فصل أي جزء منها عن الأخر يؤدي إلى تفكيك معناها.

رواية (الدار الكبيرة) لمحمد ديب، نجدها متماسكة بالوحدة العضوية فقد جاءت أحداثها و فصولها، متسلسلة و متتالية، إذ أن كل حدث يسلمك إلى ما بعده و علاقته وطيدة بما قبله، فهي عبارة عن بناء متكامل، و هي صورة حية متناسقة الأجزاء و متلاحمة العناصر، فالكاتب بدأ روايته بوصف حالة الطفل (عمر) في المدرسة، ثم انتقل إلى إظهار علاقة هذا الطفل بمحيطه العائلي و في الأخير بين صورته في الشارع و كذا معاناته.

إضافة إلى الوحدة العضوية نجد عنصران أساسيان في بناء الرواية ألا و هما المكان و الزمان.

2- البيئة الزمانية و المكانية:

يلعب كل من الزمان و المكان دور كبير في إظهار أحداث الرواية و توضيحها. الزمن الروائي متغير و ليس ثابت، فنجده أحيانا طويلا ممتدا، و أحيانا أخرى وجيزا قصيرا. "جاء شهر مارس، إن الأحد الثاني من هذا الشهر يوم لا ينسى في حياة دار سبيطار"[1]. و قوله أيضا: "و جاء شهر أوت ببياضه الخانق فحل محل أضواء الربيع"[2].

الشيء نفسه يمكن قوله عن المكان، فأحيانا تتسع الرقعة المكانية لتتعدى دولا و قارات، و من جهة أخرى هناك من الروائيين من يجري أحداث روايته كلها في مكان محدود.

فالمكان هو عالم الثوابت، بينما يندرج الزمن في عالم المتغيرات و وعي الإنسان و منه إذن [لا حيز بلا زمان، و لا زمان بلا حيز، و لا يجوز أن ينفصل إحداهما عن صنوه في العمل السردي][3].

---

[1]. الدار الكبيرة، ص 32.
[2]. المرجع نفسه، ص 62.
[3]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 149.

المكان هو كل ما يمكن إدراكه حسيا، أما الزمن فهو معنوي يتم إدراكه بالذات، فهو ذلك الوجود المستقل بذاته، ليس بإمكاننا استخراجه و تقصيه في النص كما نفعل مع الشخصية مثلا، أو مع الأشياء الملموسة، فالزمن هو روح الرواية كلها، و المكان هو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[1].

فمنه إذن لا يجوز لأي عمل سردي بما فيه الرواية أن تجرد من الحيز الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي، حيث يمكن ربطه بالشخصية و اللغة و الحدث ربطا عضويا[2].

فهو من الأساسيات التي تنهض به الرواية، و له جمالية الخاصة، فلا يمكن أن نتصور وقوع أحداث و تطورها دون الإشارة إلى المكان، فالرواية لا تتم في فراغ، فكل واحدة منها "تقتضي نقطة إدماج في المكان أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني و المكاني"[3].

و هذا طبعا ما جسده الكاتب (محمد ديب) في روايته (الدار الكبيرة) و ما نعمل نحن عن استخراجه و البداية تكون مع المكان، و إذا حاولنا دراسة المكان في رواية (الدار الكبيرة) فإننا نجد الروائي (محمد ديب) اختار (دار سبيطار) مسرحا لأحداث روايته، هذه الدار الكبيرة التي تقع في مدينة تلمسان، تسكنها مجموعة من العائلات الفقيرة التي تعاني الكثير من الفقر، و التهميش و غياب أدنى الحقوق. في هذه الدار تسكن (عيني) الأرملة التي تتكفل بأولادها الثلاثة و أمها المشلولة. "كانت عيني و أولادها يسكنون بعضهم فوق بعض كسائر الناس هنا، إن دار سبيطار ملأى كخلية نحل"[4].

كما لجأ الكاتب في هذه الرواية إلى أماكن أخرى كالمدرسة و الشارع. فالمدرسة تمثل مكان تربوي هدفها محاربة الجهل و تنوير العقول، و بهذا أراد (محمد ديب) تسليط الضوء على واقع المدرسة الجزائرية الفرنسية إبان الاحتلال الفرنسي، و ما يحدث فيها من خصومات و تجاوزات و أكاذيب "كل التلاميذ يقولون: أحسن تلاميذ الفصل هم من يعرفون

---

[1]. راضية معمري، دراسة تحليلية لرواية زينب، مذكرة تخرج، جامعة الجزائر، معهد اللغة و الأدب العربي، الجزائر، 2001، ص 40.

[2]. حسن تجراري، بنية الشكل الروائي، بيروت، ط 1، 1990، ص 30.

[3]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 152.

[4]. الدار الكبيرة، ص 18.

كيف يكذبون أحسن من غيرهم، من يعرفون كيف يرتبون كذبهم"[1]. كما مثلت المدرسة أيضا بالنسبة للطفل (عمر) مصدر ثقافة و رزق له. "كان ثمة تلاميذ يفرض عمر عليهم قوة كل يوم، يطالبهم بنصيبيه من الخبز"[2].

فإذا كانت المدرسة المكان الذي يكمل دور البيت في التعليم و التربية رغم الصعوبات و الضغوطات التي يتعرض إليها الطفل، فإن الشارع يمثل بالنسبة للطفل المكان الذي يلجأ إليه هروبا من الواقع المرير "لم يكن عمر يعرف مكانا لألعابه غير الشارع"[3].

فمنه نقول أن المكان هنا أي دار سبيطار، المدرسة و الشارع كلها توحي إلى ملائمة الغرض الذي أقيمت من أجله، فهي ترمز إلى البؤس، الفقر و الحرمان و الظلم و كذا التحرر في بعض الأحيان.

فكما سبق و أن قلنا، فإضافة إلى أهمية المكان، فإن الزمان بدوره أهم العناصر الفنية التي تبنى عليها الرواية، فحياة الشخصيات ترتبط ارتباطا وثيقا بفترة زمنية، تنعكس على مسارهم و هذا ما يبنيه الكاتب في روايته هذه فكما نعلم أن الزمن من حيث عناصره المكونة و ترتيبها ينقسم إلى ثلاثة عناصر: ماضي، حاضر، مستقبل.

فبالنسبة للماضي يمكن أن يكون حضوره عن طريق الذكرى و الاسترجاع، و عموما ففي هذه الرواية نرى حضور الماضي قليل و المتمثل في استرجاع (عيني) لتلك الذكريات القديمة، خاصة ما يتعلق بزوجها و أهمها "كانت عيني تقول: ما أكثر ما قاست !ما أكثر ما قاست !

أما ابنها فهو ابن عاق، لطالما ركضت في سبيله ركض طفلة صغيرة، كانت تقضي أياما كاملة في السوق"[4].

أما الحاضر فيتمثل في حياة دار سبيطار اليومية و على رأسهم الطفل (عمر) هذا في قوله: "أفاق عمر من نومه مذعورا، و هب واقفا على قدميه، إن دار سبيطار تغلي، الضوضاء تملأ أصغر زوايا البيت"[5].

---

1. الدار الكبيرة، ص18.
2. نفس المرجع، ص 8.
3. نفس المرجع، ص 21.
4. نفس المرجع، ص 147.
5. نفس المرجع، ص 33.

أما المستقبل فيتمثل في الرغبة في تغيير نمط حياتهم اليومية من فقر و بؤس و شقاء إلى حياة هنيئة، هذا ما يتمناه الطفل عمر و أختيه، ففي مخيلة الطفل (عمر) أفكار كثيرة متناثرة هنا و هناك، فهي متصارعة فيما بينها لتصل إلى نتيجة ألا و هي قيام ثورة تغير مسار حياتهم و تخلصهم من البؤس و الشقاء هذا ما نجده في قوله: "الأفكار تزدحم في رأس عمر مضطربة جديدة ثم تغيب في فوضى كبيرة"[1].

ما نعلمه أن للزمن مظهرين و الكاتب هنا في روايته أشار إلى المظهرين: أولهما يتمثل في الزمن الخارجي، و المتمثل في الإطار العام الذي كتبت تحت إطاره أحداث هذه الرواية. فمحمد ديب قد كتب روايته هذه في الفترة الاستعمارية حيث كانت الأوضاع الاجتماعية و السياسية متوترة.

هذا عن الزمن الخارجي، أما بخصوص الزمن الداخلي، فنجد أن الكاتب يحدده في الساعات، الأيام، الشهور و السنوات، إذ وصف لنا هذه الأحداث المتسلسلة بكل شوق و حنين. "مضى يوم، ثم ثان، ثم ثالث، البؤس يجعل الناس في دار سبيطار حزانى، و سكان غرفة عيني لا يزالون كما كانوا دائما"[2]. و قوله أيضا: "جاء شهر أوت ، ببياضه الخانق، فحل محل أضواء الربيع"[3].

إضافة إلى الوحدة العضوية، الزمان و المكان نجد عنصر آخر مهم في بناء الرواية ألا و هو الأسلوب.

3- الأسلوب:

المقصود بالأسلوب التعبير و وسائله اللغوية، و خصائصه الفنية، فهو يتبدل من مكان لأخر، فلكل روائي وسائله التعبيرية يصوغها صياغة جديدة فيها شخصيته و روح عصره[4].

إذا تصفحنا كتابات الروائيين نجدها متعددة و مختلفة فهناك من يهتم بالعبارة و جمالها، و آخرون يحرصون على الأسلوب و قوته مع الميل أحيانا إلى استعمال لغة وصفية ، و منهم من فضل أن يستخدم لغة عادية، إضافة إلى كل هذا نجد الحوار الذي يعتبر بدوره جزء و عنصر هام يستعمله الروائيون في أسلوبهم التعبيري، و من خلاله تظهر الشخصيات

---

[1]. الدار الكبيرة، ص 108.
[2].نفس المرجع، ص 62.
[3]. نفس المرجع، ص 17.
[4].راضية معمري، دراسة تحليلية لرواية زينب، مذكرة التخرج، جامعة الجزائر، 2001، ص 17.

وجودها، و تعبر عن أحاسيسها و عواطفها. كل هذا له دور كبير في أحداث الرواية و استمرارها و تكثيف عملية السرد.

يستوقفنا أسلوب (محمد ديب) إذ جعلنا نجول معه أرجاء دار سبيطار و كأنها لوحة مزخرفة فمن خلال أسلوبه قدم لنا صورة عمر و غيره من أمثاله في دار سبيطار. فأحداث الرواية عرضها الكاتب بأسلوب قوي و واضح يجلب القارئ من جهة و يستهويه لحب التطلع على الأحداث الموالية من جهة أخرى. و أهم ما في الأمر ذلك الوصف الذي كان مسيطرا على أغلب صفحات الرواية، فكذلك الحوار و السرد.

أ- أسلوب الوصف:

لقد انصب اهتمام (محمد ديب) كله على الحياة المأساوية التي يعيشها الشعب الجزائري أيام الثورة، فمن خلال أسلوبه استطاع أن يجعلنا نجول و إياه في دار (سبيطار). فكانت هذه الحياة المزرية نموذجا لما كان يعيشه الشعب الجزائري عامة و الطفل خاصة، فلهذا نجد الكاتب قد برع في تصوير الأحداث وصفا دقيقا.

ب- أسلوب الحوار:

إن رواية (الدار الكبيرة) لمحمد ديب، لم تقتصر في عرض أحداثها على أسلوب السرد وحده أو الحوار، و إنما استطاع أن يجمع و يوفق بين الاثنين. إذ لم يعتمد في كتابة أحداث روايته هذه على أسلوب السرد فقط بل تعداه إلى أسلوب الحوار بنوعيه الداخلي و الخارجي.

1- الحوار الخارجي:

هو ذلك الكلام أو جملة الكلمات و العبارات التي ترددها و تتبادلها شخصيات الرواية. فهو حوار قائم بين طرفين أو أكثر، و هذا الحوار يتسم بالبساطة.

لقد برع (محمد ديب) في استعمال الحوار الذي يخفف من تقريرية السرد، و يجعل المشاهد واقعية حافلة بالحياة، فعرفنا هذا الحوار بلغة "دار سبيطار" و لغة المدرسة و لغة الشارع في واقعية و صدق.

إن استخدام (محمد ديب) للحوار الخارجي ليس من شيء، فوراءه هدف يصبوا إليه المؤلف ألا و هو معالجة قضايا تتعلق بالألم و البؤس، و الفقر و اليأس، و كذا البوح

بالمشاعر و الأحاسيس، و هذا النوع من الحوار نجده متبادل خاصة في المدرسة و البيت، و هذا في قوله: "قالت عيني تشتم:

- بلية من السماء...لعنهم الله جميعا، و لعن من أرسلهم.

- هل حميد قاطع طريق؟

- قالت زينة تشرح:

- لم يعد عارا أن يذهب امرؤ إلى السجن في هذه الأيام"[1].

و هذا النوع من الحوار أزاد للرواية جمالا،فقد نقلت العبارات كما هي في حقيقتها في الواقع، هذا ما يؤثر أكثر في النفس.

2- الحوار الداخلي:

يطلق عليه كذلك مصطلح "المونولوج" أو مناجاة النفس و كذلك الحديث النفسي و هو الصراع النفسي القائم بين الفرد و ذاته.

و يتمثل هذا الحوار الداخلي في ذلك الصراع النفسي الكامن في نفسية الشخصيات، فمثلا ذلك الصراع العنيف في نفسية عمر، نجده في قول الكاتب: "نحن كثر و ما من أحد يبلغ من البراعة في العد ما يكفي لإحصاء عدد هؤلاء الفقراء !إن انفعالا غريبا قد قام في نفسه حيث خطرت له هذه الفكرة، و هناك أغنياء: أولئك يستطيعون أن يأكلوا و بينهم و بيننا حاجز...حاجز عال عريض كسور من الأسوار"[2].

إضافة إلى الصراع الداخلي الكامن في نفسية (عيني) و هذا في قوله: "ماذا؟ أتخبئ لالا بعض الأشياء بابنة العم الصغيرة، و لا تفكر فينا؟ هل نحن أصبحنا أغنياء نحن؟. قالت عيني ذلك لنفسها و تفطر قلبها و أحست حقا أنها مظلومة"[3].

فانطلاقا من هنا إذن نقول أن الحوار الداخلي هو ذلك الصراع الذي يكون في دخيلة الفرد، فو صراع في شخص واحد لا أكثر.

---

[1]. الدار الكبيرة، ص 34.

[2]. نفس المرجع، ص 107.

[3]. نفس المرجع، ص 87.

و في الأخير نتوصل إلى القول أن كل من الوحدة العضوية و البيئة الزمانية و المكانية و كذا الأسلوب ساهموا في بناء الرواية، فالروائي (محمد ديب) برع في استخدام هذه العناصر كلها.

تلخيص الرواية:

تعالج الرواية في مضمونها عدة مشاكل نابعة من أعماق المجتمع الجزائري و المجسدة في قصة (عمر) هذا الطفل الفقير البائس الذي يعاني من أجل الحصول على قطعة الخبز فكانت له طريقتان، ففي المدرسة، يحصل عليه من خلال حماية الأولاد الصغار الذين يستبد بهم كبار التلاميذ و كان المقابل أن هؤلاء الصغار يقدمون له الخبز لأنه لم يكن يجيء إلى المدرسة بخبز.

أما الطريقة الثانية فكانت قي "دار سبيطار" حيث كان يحصل عليه من خلال مساعدته ل"يمينة" التي هي جارته من خلال قيامه ببعض الأعمال و كانت تكافئه عند عودته بقطعة من خبز مع كمرة من الفاكهة....

و بعيداً عن المدرسة، كان عمر يقضي وقته في الشارع حيث يتسكع مع غيره من الأطفال و كانت هواتهم الرمي بالحجارة.

اليوم يوم عطلة بالنسبة لعمر لأنه يوم خميس و ليس عليه أن يذهب إلى المدرسة و لم تكن أمه "عيني" تعرف كيف تتخلص منه فوضعت في وسط الغرفة "كانوناً" مليئاً برماد الفحم، الذي كان يشتعل بصعوبة حتى أن عمر حضن الكانون لكي يتدفى، أما أمه "عيني" فكانت جالسة في غرفة أخرى و أخذت تدمدم و تكيل الشتائم و كأنها حاقدة على أحد و كانت في تلك الغرفة الجدة "ماما"، فلقد تسلموها بعد أن آواها ابنها ثلاثة أشهر أخرى.

جاء شهر مارس بالتحديد يوم الأحد، اليوم الذي لا ينسى في حياة دار سبيطار، حيث قام البيت اضطراب قلقاً و استولت الحيرة على أصحابه و أخذ السكان يندفعون من غرفهم مسرعين و يتجمعون في فناء البيت، و بكاء أطفال (صغار، .....إلخ)، سبب ضربات تهز الباب، الكثير و لم يحاول أحد فتحه بسبب خوفهم.

و بعد مرور الوقت تقدمت بين الحشد امرأة تدعى "سني" ففتحت الباب و عرفت أنهم الشرطة يبحثون عن حميد سراج، ففتشوا غرفة أخته و كم انطلقت أصوات بكاء، و صراخ مما جعل رجال الشرطة يتحيرون و ينقطعون عن التفتيش و يتركون الغرفة.

و منذ أن فتشت الشرطة دار سبيطار، لم يطرأ أي حادث جديد يعكر حياة البيت الكبير.

إنها العطلة الصيفية، ثلاثة أشهر لا يقرب فيها عمر المدرسة، أما الجدة فإن الأشهر التي يجب أن تقضيها عند "عيني" قد أنقضت منذ زمان طويل و لكنها قد تركت لعيني. كانت دار سبيطار تعيش حياة طائشة عمياء، حياة يهزها الغضب و القلق و الخوف في كل لحظة، كل كلمة تقال فهي شتيمة أو صراخ و كان الحر الشديد الذي يصاحبه الجوع دائماً يؤرق لياليهم.

علمت "عيني" على ماكنتها لمدة 15 عاماً لكي تعيل عائلتها و الآن أصبحت تعمل في مصنع لصنع الأحذية، و كانت كل يوم سبت تأخذ معها عمر، ليتأكد من أن المبلغ الذي يدفعه الرجل لأمه صحيح.

أما البنتين (عويشة و مريم) فهما تعملان في مصنع للسجاد و أصبح بإمكانهما مساعدة أمهما في إعالة البيت و الحصول على خبز أكثر.

و ذات يوم قدم رجل إلى بيت سبيطار يدعي أنه ابن خالتها و يدعى مصطفى ففتحت له عويشة الباب و قدم لها سلالاً ممتلئة بالفلفل و البطاطا و اللحم و ...إلخ، و عمت الفرحة أهل البيت.

و بعد هذا اليوم، حصل تغيير في هذا البيت و أصبحت "عيني" تبقى مدة أطول قرب الجدة و لا تتشاجران.

لقد كان من حين إلى آخر سكان دار سبيطار يسمعون صوت صفارة الإنذار عدة مرات متتالية خلال الأسابيع الماضية، و أنه لا شك أن الحرب ستندلع.

و في يوم من أيام شهر أيلول مر عمر بميدان البلدية و من جديد صفارة الإنذار ينطلق زئيرها، و ما هي إلا لحظة حتى خلت الشوارع و لم يكن لعمر إلا أن يعدو إلى أن وصل إلى دار سبيطار، و أصبح كل من في البيت يتكلمون عن الحرب.

و حين حل الليل خرج عمر ليشتري الخبز و كانت المدينة لا تزال مزدحمة، و حين اكتشف عمر ذلك الجمهور في الشارع نسي الخبز الذي خرج ليشتريه، و جرفه السبيل العارم من الناس و أصبح بعيداً عن البيت و انتهى الأمر إلى ما يشبه الاحتفال.

و عند عودته إلى البيت أمرته أمه بالذهاب لإحضار الخبز الذي نسيه أو ينال عقابه، و في ساعة متأخرة من الليل ذهب عمر إلى الفرن و لكن لسوء حضه وجده ...... مما جعله

مرغماً على الذهاب إلى البيت صاحب الفرن، حضن الصبي الخبز بكلتا يديه و مضى مسرعاً إلى البيت.

و حين صار عمر في وسط البيت شعر براحة، و قدم الخبز لأمه فابتسم و جلس مع القاعدين أمام المائدة و أخذ يراقب أمه و هي تقطع الخبز على ركبتها.

فهرس المصادر و المراجع

أ- المصادر:

- محمد ديب، "الدار الكبيرة"، ترجمة فارس غضوب، منشورات ANEP، 1996.

ب- المراجع:

- ابتسام مصطفى، دراسة التنشئة الاجتماعية في الأسرة العادية، و دور الإيواء، رسالة دكتوراه كلية التربية بالإسكندرية، جامعة الإسكندرية، 1988.
- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، من منشورات اتحاد كتاب العرب للنشر و التوزيع، دمشق، 1996.
- أحمد زبط، أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه، الشركة العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط4، 1997.
- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم و فن، الفكر العربي، القاهرة، 1991.
- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته و تطوره و قضاياه، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2007.
- إبراهيم عباس، تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية، المدرسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، الجزائر، 2002.
- إبراهيم سعافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار النشر، عمان، ط1، 1986.
- إبراهيم ناصر، و دلال ملحاسين، علم الاجتماع التربوي، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1984.
- بوشوشة بوجمعة، مباحث في الرواية المغربية، منشورات سعيدان، تونس، 1996.
- حسن تجراري، بنية الشكل الروائي، ط3، بيروت، 1990.
- جهاد عطا نعيسة، مشكلة السرد الروائي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001.
- رشدي طعيمة، أدب الأطفال في المرحلة الإبتدائية، النظرية و التطبيق، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 2001.
- زعرب صبيحة، عودة جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مبحث لاول للطبع و النشر و التوزيع، عمان، 2006.
- زيدان عبد الباقي، الأسرة و الطفولة، سلسلة الثقافة الاجتماعية و الدينية للشباب، الكتاب الرابع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1979.

- حسن السعاتي، الثقافة و الشخصية تحت علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، ط2، 1983.
- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967.
- سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 2006.
- سميح أبو مغلي، مصطفى القار، عبد الحافظ سلامة، دراسة في أدب الأطفال، دار الفكر، ط2، عمان، 1992.
- شيخ كامل، محمد عويصة، علم النفس بين الشخصية و الفكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996.
- عبد الرحمان منيف، كتاب الملتقى، مفهوم و آفاق الرواية العربية، دار الفكر الجديد، ط2، بيروت، 1992.
- عبد الحميد يونسي، الأسس الفنية للنقد الأدبي، القاهرة، 1996.
- عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال و أساليب تربيتهم و تعليمهم و تثقيفهم.
- عبد الله ركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية المطبعية، الجزائر، 1990.
- عيدة سامية أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري، دار الثقافة، الجزائر، 2003.
- فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 2002.
- قادة عاف، دلالة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2001.
- محمد شيخ، أدب الأطفال و بناء الشخصية، دار العلم و التوزيع، دبي، 1994.
- مخلوف عامر، تجارب قصيرة، قضايا كثيرة، مقالات المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- محمد بارودي، إنسانية الخطاب في الرواية العربية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.
- محمد شهين، أفاق البيئة و المؤثرات، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2001.
- محسن بن ضياف، يوسف إدريس، كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة و النشر، تونس، 1985.
- هدى قناوي، الطفل و آداب الأطفال، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، 1994.
- وسين الأعرج، إنتاجات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- يوسف الأطرش، منظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، 2003.

ت- **المذكرات الجامعية:**

- رضية معمري، دراسة تحليلية لرواية "زينب"، مذكرة تخرج، جامعة الجزائر، معهد اللغة و الأدب العربي، الجزائر، 2001.